ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

*

GEGRÜNDET 1834
VON ROBERT SCHUMANN

*

110. JAHRGANG



HEFT 1 *1943* *JANUAR*

VERLAG DER ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

GUSTAV BOSSE VERLAG / REGENSBURG

Verlagspostanstalt: Regensburg

INHALT

HERMANN SCHRÖDER-HEFT

Bildbeilagen:

Notenbeilage:

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM 3.60, Einzelheft RM 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

110. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JANUAR 1943 HEFT 1

Hermann Schroeder.

Von Heinrich Lemacher, Köln.

Im gleichen Atemzuge mit der Nennung des Namens: Hermann Schroeder erfolgt zumeist der Hinweis auf seine Herkunft aus dem Rheinland. Was hier eine erste persönliche Orientierung über die Frage „Woher des Weges?" ist, kann später nach genauerer Kenntnis von Art und Arbeit des Künstlers zu einer allgemeingültigeren Untersuchung über das Wesen des „Rheinischen" in der Musik ausgedeutet werden, denn bei Schroeder begegnet uns der Sonderfall des Rheinischen in der eigentümlichen Färbung des Moselanischen.

Das liebliche Bernkastel ist sein Geburtsort. Es sei nur eben angedeutet, daß die idyllische und doch wieder großlinig geschwungene Landschaft, wie sie, vom Elternhause aus gesehen, dem schönheitstrunkenen Blicke in klassischer Formrundung sich darbietet, daß die geistesgeschichtlich gewichtige Tradition des gegenüberliegenden Cues und daß der nervige Gegenwartsimpuls des von Moselfreunden überfluteten Städtchens entscheidende und bleibende Eindrücke auf den am 26. März 1904 Geborenen hinterlassen haben werden.

Der Familie Schroeder ist durch die beiden Großväter ein starker musikalischer Blutstrom zugeführt worden, der sich in der Enkelgeneration wieder zwiefach kundgibt: in der schöpferischen Begabung Hermanns und in der mehr wissenschaftlichen Neigung seines Bruders Felix, eines fanatischen Hausmusikanten. Der im Hause herrschende Geist wirkt sich in einer glücklichen Mischung von ererbten und erlebten Grundsätzen und einer regen Aufnahmebereitschaft für alles Gegenwärtige und Werdende aus. Bei Hermann äußern sich diese innig verschmolzenen Wesensmomente in seiner im Kern kraftvollen „Stetigkeit" und in seiner in der Geste echt moselanischen „Spritzigkeit". Oder anders gesehen: seiner unmittelbar reagierenden Auffassungsgabe steht eine Aufnahme mit geradezu kritischer Distanzierung gegenüber; letzte Wertmaßstäbe bedingen für ihn zwangsläufig ein strenges Ausleseprinzip. Das wird in seinem Schaffensprozeß besonders klar.

Die Etappen seiner schulmäßigen Entwicklung gehen von Trier (Gymnasium) über Innsbruck (Universität) nach Köln (Staatliche Hochschule für Musik). Seine berufliche Ausbildung zeigt bei aller Vielseitigkeit der Fächer, seien es die der Kirchen- und Schulmusik oder die eines Spezialstudiums, wie das des Dirigierens, eine große Planmäßigkeit im methodischen Lehrgang und eine arbeitsfreudige Tatbereitschaft. Alles wird von der Pike auf angepackt, und es wird nicht eher locker gelassen, bis die vorgezeigten akademischen Ziele erreicht sind, und die Freizügigkeit des eigenen Handelns in vollem Maße handwerklich gewährleistet ist. Einen deutlichen Einschnitt in seiner Laufbahn macht das glänzend bestandene Schulmusikexamen in Berlin im Jahre 1930, bei dem er u. a. eine Reihe von später im Druck erschienenen Kompositionnen als Gesellenstücke vorweisen konnte.

Da drängt sich von selbst die Frage nach den musikalischen Quellen des im Sturm und Drang

ſtehenden Künſtlers auf. Es liegt nahe, auf drei weſentliche Ausgangspunkte hinzuweiſen: auf die Orgel, das Choriſche und das Hausmuſikaliſche. Mit dem Orgelſpiel wuchs die eingeborene Polyphonie des werdenden Muſikers. Joh. Seb. Bach, ſeine Vorgänger und Zeitgenoſſen waren die bedeutendſten Lehrmeiſter Schroeders und in der Neuzeit Max Regers Vorbild für ihn beiſpielhaft. Das Vokale flutet in vollen Strömen in ſein allem Klanglichen echt rheiniſch aufgeſchloſſenes Gemüt. Volkslied — Choral — Mehrſtimmigkeit, vor allem die Kunſt der Niederländer, die der altklaſſiſchen Polyphonie und die Bruckners ſchlagen tiefſte Wurzeln. Und nicht vergeſſen ſei die Hausmuſik mit ihrem zwanglos Spieleriſchen, ihrer Feingliedrigkeit und zugleich ihren unbegrenzten Möglichkeiten, beim Vierhändigſpiel vor allem mit der geſamten Orcheſterliteratur in einer Art Schwarz-Weiß-Technik ſich in hohem Maße vertraut zu machen. Der gleichzeitige Griff zur Partitur gab der Fantaſie die eindeutige Richtung; der Weg zum Konzertſaal die blühende Wirklichkeit.

Für alle drei genannten Gebiete kam nach 1930 die Zeit der praktiſchen Erfahrung und künſtleriſchen Bewährung. Aus der Reihe der Orgelkonzerte Schroeders ſeien die im Reichsſender Köln, die auf den Reiſen im Verbande des „Aachener Domchors" in der Schweiz, in Italien, in Belgien, in Norddeutſchland und Berlin, ſowie (während der Ferienaufenthalte in Bayern) die Orgelſtunden in dem architektoniſchen Märchen der Kirche „In der Wies" hervorgehoben. Die Berufung zum Domorganiſten nach Trier im Jahre 1938 und die dortigen Orgelkonzerte bedeuten den vorläufigen Abſchluß dieſer Entwicklung. In die Jahre 1932—36 fällt eine intenſive Auseinanderſetzung mit der Chorleiterpraxis in der Betreuung eines gemiſchten Chores in Duisburg. 1934—38 kam eine rege Beſchäftigung mit einem aus zwangloſem Hausmuſizieren heraus planmäßig entwickelten eigenen Kammerorcheſter dazu, das in Köln, im Reichsſender Köln, in M.-Gladbach und anderwärts wiederholt mit aparten Programmen vor die Öffentlichkeit trat. Als Dirigent des „Internationalen Kirchenmuſikfeſtes" in Aachen (1934) ſtand Schroeder erſtmalig vor einem großen Orcheſterapparat. In die Zeit ſeiner Trierer Tätigkeit fällt die Leitung eines Bannorcheſters der HJ und die Durchführung der Morgenveranſtaltungen der Stadt.

Parallel mit dieſem rein künſtleriſchen Wirken läuft eine vielſeitige muſikpädagogiſche Betätigung: als Referendar und Aſſeſſor im Schuldienſt und gleichzeitig als Lehrer an der Hochſchule für Muſik in Köln, ſowohl in der Abteilung für Schulmuſik in den Fächern Dirigieren, Satzkunde und Muſikgeſchichte als auch an der Rheiniſchen Muſikſchule in Köln als Organiſt und als Muſikerzieher innerhalb des Seminars der Privatmuſiklehrer. Nach und nach wurde er Mitglied der Staatlichen Prüfungsausſchüſſe der Privatmuſiklehrerprüfungen in Düſſeldorf, Köln und Trier. 1939 erfolgte ſeine Berufung als Leiter der Städtiſchen Muſikſchule in Trier. Kurz ſei noch hingewieſen auf ſeine Lehrtätigkeit bei verſchiedenen Chorleiterkurſen, auf ſeine ſtellvertretende Führung der „Freusburg-Wochen" der Kölner Schulmuſiker und ſeine ſchriftſtelleriſche Tätigkeit als Mitarbeiter an einer noch nicht veröffentlichten Harmonielehre und einer Lehre des linearen Satzes. Seit 1941 trägt Schroeder den feldgrauen Rock. Im Auguſt 1942 wurde er an den Sender Belgrad verſetzt.

Schroeders Schaffen umfaßt bis zur Stunde 28 Arbeiten, von denen die weſentlichſten in den Verlagen Schott und Schwann erſchienen ſind. Sie gliedern ſich zwanglos nach der oben angegebenen Dreiteiligkeit in Vokales, Orgelwerke, Haus- und Konzertmuſik.

Tiefſter Quell ſprudelt aus allem Vokalen; doch ſteht hier nicht das Sololied im Vordergrund, das in nur wenigen Gelegenheitskompoſitionen vorliegt, ſondern das Choriſche. Das bedeutet ein Zurücktreten des Individualiſtiſchen, ein Verzicht auf ein ausgeſprochen ſubjektives Bekenntnis im Sinne des 19. Jahrhunderts; andererſeits bezeugt es ein Hervortreten des Gemeinſchaftsempfindens, die Ausprägung einer überperſönlichen Ausſprache zeitgenöſſiſcher Haltung. Wie ein frühlingshaftes Erwachen entfalten die frühen Motetten eigener Erfindung ihren zart lyriſchen Wuchs. Alles Klangliche liegt wie Blütenſtaub über dem polyphonen Geäder. Mit Einbeziehung der Volksliedmelodik wachſen dieſe Gebilde ſich kraftvoll aus und erſtehen bei den a cappella-Variationen über „In ſtiller Nacht" in voller Klangpracht. Bei den Großformen der Kirchenmuſik, denen Anton Bruckners e-moll-Meſſe als Ideal vorleuchtet, laſſen ſich folgende Entwicklungsphaſen beobachten: zuerſt eine feſte Bindung an die Tradition, dann geradezu die lineare Überſpitzung eines individuellen Impulſes und zum Dritten die Bin-

dung beider Elemente in einem bewußten Ausgleich polyphoner Regsamkeit und gewählter Akkordik. Linear bedingte Polymelodik herrscht vor. Als Glanzstück dieser Gattung verdient das sieghafte „Te Deum" (mit Bläsern) einen nachdrücklichen Hinweis. Geballte Kraft ist in den „Zwei vaterländischen Liedern" für gemischten Chor a cappella (Gedichte von Max Barthel) aufgespeichert. Der balladesk anmutende Männerchor „Altpfälzisches Reiterlied", der bei lockerster Linienführung eine ungemein dramatische Schlagkraft aufweist, dürfte, obwohl bisher noch wenig beobachtet, mit der Zeit ein Standwerk dieser Chorgattung werden.

Das erste der Orgelwerke Schroeders aus seiner Studienzeit war gleich ein Wurf: die c-moll-Toccata, die bei all ihrer barocken Tonfülle und ihrer reichen kontrapunktischen Arbeit, vor allem in der zwanglosen Koppelung eines Ostinato mit einem Kanon, ein Muster gedrungener Gestaltung ist. Um so überraschender wirkt die romantisch-klangschwelgerische „Fantasie" in E-dur, die eher schon auf Reger hindeutet; sie entwickelt eine fächerartig sich entfaltende, für den Komponisten charakteristische Dreiklangsfolge, zu der das Kopfmotiv der fünften Preußischen Sonate von Phil. Em. Bach Pate gestanden haben könnte. Den kleinen, fast miniaturhaften Orgelstücken eigener Erfindung und von cantus firmus-Bearbeitungen hat in ihrer erfrischenden Art, ihrer Empfindungstiefe und ihrer Formgewandtheit die neue Literatur wenig Ebenbürtiges entgegen zu setzen.

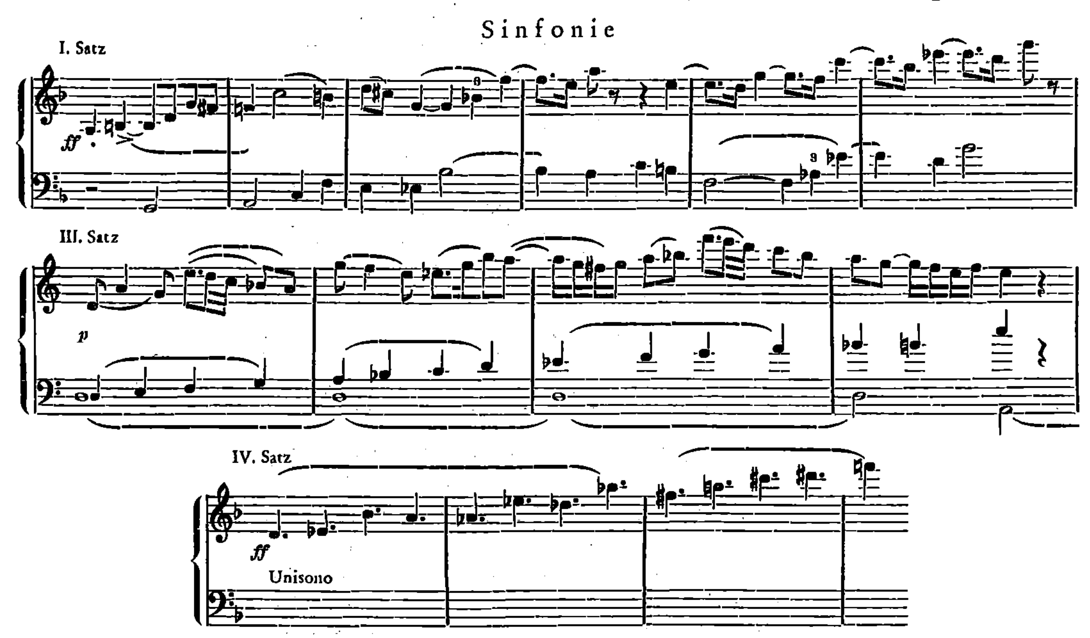
Als ein besonderes Geschenk der Schroederschen Muse müssen die „Fünf deutschen Weihnachtslieder" für vierhändig Klavier gelten, da sie eins der vernachläßigtsten Kompositionsgebiete in würdiger künstlerischer Form bereichern. Angesichts der Hochwertigkeit dieser klanglichen Kostbarkeiten möchte man ihnen fürs Instrumentale eine ähnliche Ausnahmestellung einräumen, wie sie die Weihnachtslieder von Peter Cornelius fürs Vokale unbestritten einnehmen. Liegt hier übrigens nicht ein Hinweis auf die stammesmäßige Abkunft dieser rheinischen Komponisten nahe? Vielleicht könnte sogar eine geistige Gemeinschaft beider aufgezeigt werden! So ließe sich möglicherweise eine seelische Korrespondenz der Schroederschen „Minnelieder" für Klavier, deren erstes diesem Heft gleichsam als künstlerischer Ausweis beiliegt, mit dem entzückenden Werk I, den hauchzarten Briefliedern des Romantikers, aufdecken. Trotz verschiedener stofflicher und stilistischer Artung glaubt man da eine gefühlsmäßige Bindung zu verspüren.

Wir treten in den engeren Bereich der Kammermusik für mehrere Instrumente. Da begegnen uns zwei Streichtrios des gleichen Werk 14, beide dreisätzig. Das eine in der gewohnten Besetzung für Vl., Va. und Vc. hat seit seiner frisch-fröhlichen Uraufführung durch das Kunkelquartett in Aachen (1933) mit seinem heiteren Wesen sich die Herzen vieler Musikliebhaber gewonnen. Das zweite, ein neuzeitliches Gegenstück zu Dvoraks Terzett für 2 Vl. und Va. harrt in diesem Jahre noch der Uraufführung aus dem Manuskript. Das gleiche ist bei dem „Duo für Violine und Klavier" (Werk 28) der Fall, der vorläufig jüngsten Arbeit Schroeders. Seine drei Sätze umfassen ein „Präludium" von beherzt zugreifender Thematik, eine seelisch tieflotende, meisterlich ausgeformte „Sarabande" und ein rhythmisch pikantes „Capriccio". Ins Große gestaltet weist das in Dresden preisgekrönte Streichquartett in c-moll bei höchst gesteigerter Leidenschaftlichkeit aufs Sinfonische. Dieses ins Repertoire führender Quartettvereinigungen aufgenommene Werk hat den Namen und Ruf Schroeders als Instrumentalkomponist bisher am meisten verbreitet.

Das vor seiner Klangwerdung für besonders problematisch gehaltene Cellokonzert wurde mit umso lebendigerem Widerhall bei Presse und Publikum durch Prof. K. M. Schwamberger in Mülheim a. d. Ruhr aus der Taufe gehoben. Sein improvisatorischer Charakter, das Ineinanderspielen der Sätze, bedingen formal seine Sonderstellung. Klanglich sind die Tutti absichtlich etwas pompös gehalten, da für die Solopartien des Cello die Orchesterbegleitung am meisten zurücktreten muß.

Bei dem noch nicht aufgeführten Orgelkonzert sind die concerto grosso-mäßig ausgespielten drei Klanggruppen: Orgel — Streicher — Bläser besonders scharf gegeneinander abgesetzt. Das ergibt sich zwangsläufig aus dem Wesen der Orgel, mit der man andere Instrumente nicht gut mischen kann, ohne daß ein dicker Klangbrei entsteht. Aus dieser kristallklaren Musik mit ihrem gewaltigen Aufriß und ihrer weiträumigen Architektur spricht die Seelenkunst einer klanggewordenen Kathedrale.

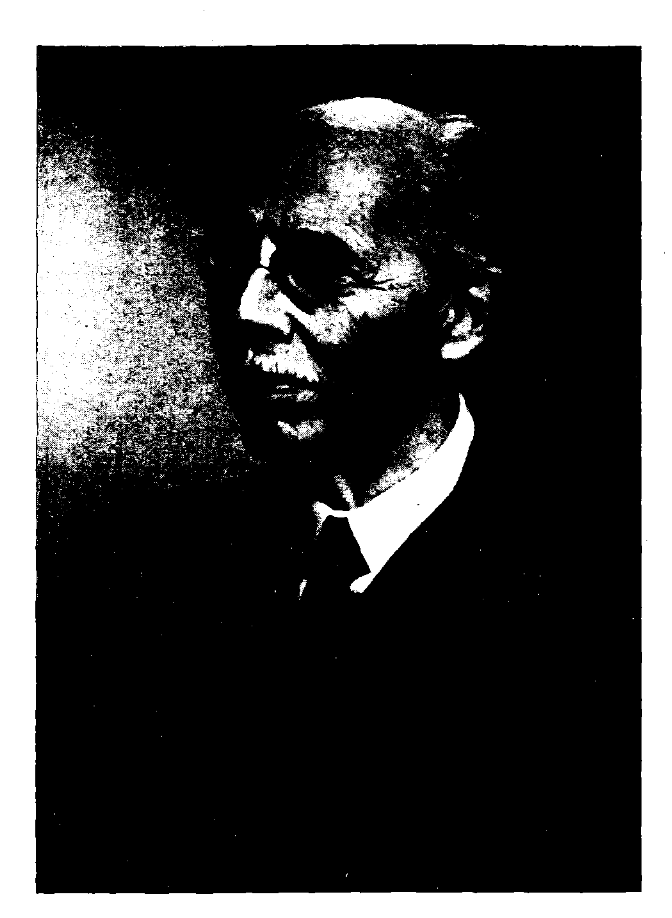
Wenn das zeitlich frühеſte Orcheſterwerk Schroeders, ſein Konzert für Streichorcheſter, erſt an dieſer Stelle eingeführt wird, ſo deshalb, weil es als eine äußerſt temperamentvolle ſuitenartige Vorſtudie zu ſeiner Sinfonie gelten kann; dabei iſt es zweifellos ein ſelbſtändiges, vollgerundetes und eigenwertig geſtaltetes Kunſtwerk. Doch nicht nur dieſe faſzinierenden Streicherklänge, auch manches der Kammermuſik, und vieles Konzertante weiſen zwangsläufig auf die ſinfoniſche Großform. Sie wächſt aus klaſſiſchen Maßen, erfüllt die gewaltigen Räume mit erſtaunlicher thematiſcher Spannkraft und kann, ohne im geringſten eintönig zu werden, auf Grund ihrer inneren und äußeren Gegenſätzlichkeit ihre vier Sätze alle um die Tonalität *D* kreiſen laſſen. In dieſer geſungenen Sinfonie (Werk 27) herrſcht das wohlgegliederte Melos in größter Mannigfaltigkeit vor; ihm ordnet ſich alles Polyphone, Harmoniſche und Klangkoloriſtiſche in reger Dienſtbefliſſenheit unter. Das ſeeliſche Erleben erwärmt in allen Teilen das kühl-Konſtruktive der Geſtaltung. Der Weihe und Würde der Form vermählen ſich die perſönlichen Werte eines neuzeitlichen Monumentalſtils in überzeugender Weiſe.



Die Düſſeldorfer Uraufführung der Sinfonie am 24. X. 42 unter der impulſiven Leitung von Generalmuſikdirektor Balzer beſtätigte die vom Partiturbild aus gewonnenen günſtigen Eindrücke in vollem Maße. Die Plaſtik der glücklich kontraſtierenden Sätze, die Weitatmigkeit ihrer echt ſinfoniſchen Geſtaltung, die Gedrungenheit der dramatiſchen Steigerungen, der Überſchwang der „Geſangsſzenen“, die ſpieleriſche Geſte der kammermuſikaliſch-heiteren Epiſoden kamen eindringlich zur Geltung. Der zu Beginn unter muſikantiſch leichter Briſe ſegelnde erſte Satz gewinnt in ſteigendem Maße an Tiefgang und feſſelt vor allem durch die thematiſche Aktivität ſeines gewichtigen und wuchtigen Durchführungsteils und der ſieghaften Coda. Dem kapriziöſen „Scherzo“ mit ſeiner köſtlichen Inſtrumentierung fehlt fürwahr der berühmte Schuß Sekt nicht: es bezaubert durch Geiſt und Eleganz. Der langſame Satz ſpiegelt in ſeiner vielfältig verſchlungenen Kantabilität holden Ernſt und Lauterkeit der Geſinnung; es iſt ihm ein nobles Pathos und eine ſatte Klanglichkeit eigen. Die Nervigkeit des heiter inſpirierten und hell belichteten Finale verleiht dieſem kecken Kehraus elektriſierende Zündkraft. Aufs Ganze geſehen, erwies ſich die Wiedergabe dieſes in allen Teilen beſchwingten Werkes als eine in doppelter Weiſe „dankbare“ Aufgabe, ſowohl für die intenſiv eingeſpannten Interpreten, als auch im Hinblick auf die willig ſich aufſchließenden Zuhörer. Mit dieſer impoſanten Arbeit rückt Hermann Schroeder unbeſtritten in die vorderſte Reihe der jungen ſchöpferiſchen Muſikergeneration als ein Wahrer und Mehrer der großen deutſchen Tradition.



Hermann Schroeder



E. Hoenisch, Leipzig

Karl Straube

Geb. 6. Januar 1873

Karl Straube als Erzieher.

Von Friedrich Högner, München.

Am 6. Januar 1943 feiert ein deutscher Meister seinen 70. Geburtstag, den die ganze Kulturwelt kennt. Es ist nicht die Absicht dieser Zeilen zum Preise des Siebzigjährigen das zu wiederholen, was in der „Zeitschrift für Musik" schon oft gesagt worden ist (z. B. Novemberheft 1930, Januarheft 1933). Für den Musikkritiker ist sein Bild festgelegt; jeder Musikstudent weiß, daß Straube der größte Orgelspieler seiner Generation, der größte deutsche Virtuose der Orgel nach Joh. Seb. Bach gewesen ist; jeder Musikfreund kennt ihn als den großen Freund und Förderer Max Regers; jeder Rundfunkhörer hat einmal seinen Bachausdeutungen gelauscht; fast jeder deutsche Organist hängt auf irgendeine Weise mit ihm zusammen; unzählige die ihn verstanden oder nicht verstanden haben, berufen sich auf ihn; manche, die seine Weise ablehnten, mußten doch damit Stellung zu ihm nehmen; vielen hat er geholfen, meist, ohne daß sie es wußten: ein ungewöhnlicher Mann!

Es möge mir als ehemaligem Schüler und späterem Mitarbeiter vergönnt sein dem Siebzigjährigen zum Gruße Einiges zu dem Kapitel „Straube als Erzieher" zu sagen. Wer die biblischen siebzig Jahre seines Lebens mit immer strebender Bemühung ausgefüllt und erfüllt hat, zu dessen Ehrentage dürfen auch Dinge persönlicher Färbung gesagt werden.

Als ich nicht lange nach der Heimkehr aus dem Weltkriege Straubes Schüler wurde, war die erste auffallende Eigenschaft seines Unterrichts seine eminente Energie. Sein rücksichtsloser Fleiß als übender Orgelvirtuose war bekannt und jeder hatte die Beweise dafür in der Hand in Straubes Orgelausgaben (ganz gleich, welche Stellung er hiezu später, nach dem Durchbruch der Orgelbewegung, einnahm). Straubes Schüler bekamen diese Energie leibhaftig zu verspüren in der Weise, daß das Überströmen der Energie des Lehrers manchen nerven- oder geistes-, oder charakterschwachen Schüler im Unterricht unsicher, nervös oder verzagt machte; mancher gab das Orgelstudium sogar ganz auf. Denn die Beseelung und Durchgeistigung einer jeden musikalischen Figur, ja jeder Note erfordert nicht nur eine bis ins Kleinste ausgefeilte Spieltechnik; in Straubes Unterricht lernte man dazu, daß das Durchhalten eines großen Werkes von Buxtehude, Bach, Liszt oder Reger, wenn es als ein bis ins letzte Detail gestalteter Gesamtorganismus hingestellt werden soll, eine große Willens-, ja Charakterprobe ist. Es kam schon vor, daß der Meister in der „Hitze" des Unterrichtens mal einem Schüler, der heute als berühmter Orgelspieler in hervorragendem Amte tätig ist, riet, lieber Bäckermeister als Organist zu werden; oder daß er einem andern, den er später selbst als Orgellehrer in seine Nähe berief, erklärte, er sei zum Orgelspielen überhaupt nicht geeignet. War die Energieprobe jedoch bestanden — wie oft sagte mir Straube bedauernd von irgendeinem Schüler: „Der hat keine Nerven!" — und war der Meister überzeugt, es mit einem „Kerl" zu tun zu haben, dann wurden die Anforderungen zwar nicht leichter, aber die Unterrichtsstunden wurden immer reicher; immer geistiger. Wenn Straubes Energie auf der einen Seite den schwächeren Schüler in seine eigene Gestaltungsrichtung geradezu gezwungen hat, so war er der weitherzigste und für die Persönlichkeitsäußerung des anderen aufgeschlossenste Lehrer, der dem Schüler alle Freiheit der Gestaltung ließ, wenn das Ganze und das Einzelne des studierten Werkes aus verantwortungsbewußter, werktreuer, künstlerisch ehrlicher Haltung erwuchs. — Straube sagte mir einmal, zu den Kennzeichen des guten Lehrers gehöre die Geduld; diese besaß er in einem oft unbegreiflich großen Ausmaße. Als ich ihm einmal vorhielt, er könne es in Anbetracht seines vielfältigen Pflichtenkreises nicht verantworten, seine Zeit und Kraft an weniger Begabte zu verschwenden, gab er die für sein menschliches Wesen bezeichnende Antwort: „Ich darf nicht zuerst fragen, wie ich der Kultur diene, sondern ich muß fragen, wie ich den Menschen helfen kann". Das hat — wohlgemerkt! — nicht der altersweise Straube gesprochen, sondern der in der Vollkraft seines Mannesalters stehende Straube. Hier bewahrheitet sich das Wort, daß den guten Lehrer nicht nur die starke Energie, der durchdringende Verstand, das didaktische Geschick, sondern zuvörderst das große Herz ausmacht. Er konnte als unerreichbarer Spieler — „ich habe mehr gearbeitet denn sie alle" — ein zündendes Beispiel geben, er konnte durch seine geist- und energiegeladene Lehrweise geradezu zum zweiten „Organistenmacher" der Musikgeschichte

werden; er hat darüber hinaus wie alle großen Lehrer der Musikgeschichte eine nie ermüdende Menschengüte und Hilfsbereitschaft seine Richtschnur sein lassen. Diese Seite seines Wesens haben viele kennen gelernt, die, ohne seine Schüler zu sein, sich ihm von einer leistungsfähigen Seite gezeigt hatten; diese Seite lernten fast alle seine Schüler kennen. Nicht alle wissen, wie er oft persönliche Opfer brachte, um helfen zu können; es hätte seinem Taktgefühl und seinem Geschmack widersprochen, die Linke wissen zu lassen, was die Rechte tat. Seine Hilfsbereitschaft hat bisweilen auch, wie das so geht, Undank erfahren. . . .

Straubes oft erwähnte Leistung, junge Talente zu entdecken und dann großzügig zu fördern, resultiert aus dieser Verbindung von Geist und Herz; es wolle doch niemand glauben, daß man künstlerische Persönlichkeiten, die weder auf einer Lehrerstelle noch vor dem Forum der Öffentlichkeit als konzertierende Künstler sich bewähren konnten, nur mit einem durchdringenden Verstande herausfinden kann, um sie auf verantwortungsreiche Posten zu setzen. Das Leipziger Konservatorium, das nicht immer große Honorare an alle seine Lehrer zahlen konnte, verdankt Straubes Spürsinn manchen berühmten Lehrer, der dort fast als unbeschriebenes Blatt angefangen hat. Die Zusammensetzung des Lehrerkollegiums am Kirchenmusikalischen Institut des Leipziger Konservatoriums, von dem manchmal gesagt wurde, es sei „der geschlossenste Lehrkörper“, den man sich denken könne, konnte nur in so glücklicher Weise gelingen, weil der Vorsteher, Straube, den aus den Kräften des Geistes und des Gemütes geschärften Blick für die Menschen hatte.

Wie er seine Schüler erzog, so gelang ihm auch die Erziehung seiner Mitarbeiter durch das Vorbild seiner fast fanatischen S a ch l i ch k e i t und sein R i n g e n u m W e r k t r e u e. Mancher aus seiner Umgebung oder aus seinem Schülerkreis verstand es nicht und wurde gar unmutig zu sehen, wie der Meister in stetiger Selbstkritik und stetiger neuer Aufbauarbeit keine bis ins Letzte festgelegte Darstellungsweise des Kunstwerkes festhielt, sondern seinen Stoff mit allen sich ihm bietenden Darstellungsmitteln immer neu zu beleuchten, zu durchleuchten suchte, wie er zäh und mutig die geistigen Entwicklungen seines Kunstgebietes mitdurchzudenken, mitzubefruchten suchte, selbst wenn er sich selbst dabei vor aller Öffentlichkeit revidieren mußte. So wurde vor allem sein vermeintliches „Umschwenken“ zur Orgelbewegung vielfach mißverstanden, obwohl hier eine Konsequenz früherer Bemühungen um den reinsten und klarsten Darstellungsstil der klassischen Orgelmusik vorlag. Parallel zu diesen Entwicklungen auf dem Gebiete der Orgel liefen Straubes, des Thomaskantors, Bemühungen auf dem Gebiete der Chormusik. Ich habe die Bachschen Passionen von ihm in „großer“ Besetzung und in „kammermusikalischer“ Besetzung gehört; die Darstellungsmittel waren verschieden und ich möchte nicht behaupten, daß ich nicht die zweite Darstellungsweise für die bessere und überhaupt richtige hielte. Aber in beiden Darstellungsweisen war der große Atem des dem Werke ganz hingegebenen Künstlers, in beiden die Bemühung um eine lautere Treue gegenüber den Absichten des Komponisten zu erkennen. Von einem „Bruch“ im künstlerischen Werdegang ist da nichts festzustellen.

Ist es ein Wunder, wenn einem solchen Erzieher die Herzen seiner Thomaner, seiner Orgelschüler entgegenschlugen?

Der Herausgeber einer großen und führenden Musikzeitschrift schrieb mir kürzlich: „W e n n i ch d i e M u s i k k u l t u r s u ch e, d a n n f i n d e i ch d i e s e l b e h e u t e i m m e r n o ch b e i d e n K a n t o r e n d e r k l e i n e n u n d m i t t l e r e n S t ä d t e a m b e s t e n a u f g e h o b e n. Mir tut es oft leid, wenn ich von den Leistungen in diesen Orten höre, daß wir nicht für jeden dieser kleineren Orte einen geeigneten Berichterstatter haben. Wir würden staunen, was da alles geleistet wird. Meist ist aber der Kantor, der die Aufführung macht, auch der einzige, der geschickt über Musik zu schreiben weiß und nicht gut sich selber loben kann.“ In solchen Worten eines unparteiischen, ideal gesinnten Beobachters und Förderers des deutschen Musiklebens liegt eine ganz große Anerkennung für den Vater oder, wie man ihn auch schon genannt hat, den getreuen Eckart der deutschen Organisten und Kantoren. Mögen die Segensströme, die von dem Erzieher Straube auf die deutsche Musikkultur ausgingen, immer mehr in die Tiefen des deutschen Musikgeistes wirken; möchte das Licht, das von diesen Segensströmen zurückstrahlt, ihm das nun folgende achte Jahrzehnt seines Lebens verklären!

Hermann Abendroth zum 60. Geburtstag.

Von Felix Oberborbeck, Graz.

Man möchte meinen, das Rad der Zeit stände still, wenn im Leipziger Gewandhaus oder im Saal der Berliner Philharmonie Hermann Abendroth mit der gleichen Elastizität und jugendlichen Frische das Podium besteigt, die man schon vor mehr als dreißig Jahren bei diesem führenden deutschen Dirigenten allenthalben in den Konzertsälen Deutschlands bewunderte. Es ist kein Zufall, daß Abendroth nun schon lange Jahrzehnte als der deutsche Reisedirigent gilt, der in den führenden Musikzentren unseres Vaterlandes seinen festen Platz heute noch so behauptet wie ehedem.

Es wäre töricht, seine Persönlichkeit in Vergleich mit den anderen großen Meistern des Taktstockes zu setzen. Er ist und bleibt eine einzigartige Erscheinung unter seinen Fachgenossen; er hat sich nie darauf beschränkt, nur mit den führenden deutschen Orchesterkörpern zu musizieren, obgleich ihm das billigere Lorbeeren gebracht hätte; er setzte vielmehr seinen Stolz darein, auch unsere Provinzorchester zu Hochleistungen zu führen, die in der Geschichte der betreffenden Orte unvergessen sind.

Beschränken sich die meisten führenden deutschen Dirigenten darauf, nur mit bestimmten Orchestern europäischer Geltung zu musizieren, so beruht die Stärke Abendroths vor allem in der Erziehungsarbeit, die er in gelegentlichen Gastspielen, mehr aber noch in ständiger Wiederkehr bei Konzertorchestern deutscher Städte leistet. Von Köln wie von Leipzig aus betreute er gewissermaßen im Nebenamt die Zykluskonzerte anderer deutscher Städte, von denen ihn einige durch lange Jahre als ständigen Dirigenten verpflichteten. So hat er z. B. dem Musikleben Braunschweigs und Darmstadts durch Jahre wertvolle Impulse gegeben. Augenblicklich ist der Gewandhauskapellmeister auch ständiger Dirigent des Frankfurter Gauorchesters. Auch in anderen Städten gehört sein jährlicher Besuch zur festen Tradition, etwa in Königsberg, Siegen, Aussig, nicht zu reden von den zahlreichen repräsentativen Verpflichtungen, die ihn immer wieder an die Spitze der Berliner Philharmoniker, auch zu längeren Auslandsreisen riefen. Im Reich gibt es kaum eine Musikstadt von Ruf, die ihn in den letzten 30 Jahren nicht einmal als Gast in ihren Mauern sah.

Das ist das äußere Bild der Dirigententätigkeit eines Mannes, der seiner tiefsten Verpflichtung nach einer der führenden deutschen Musikerzieher ist. Man muß es miterlebt haben, mit welcher Begeisterung ihm die deutschen Orchestermusiker Gefolgschaft leisten, wie er sie mit wenigen Proben zu Höchstleistungen anspornt. Auch für die Musiker, die seit Jahren seine Probenarbeit und sein künstlerisches Wirken kennen, ist es immer wieder eine Freude, Zeuge der pädagogischen Geschicklichkeit und des psychologischen Feingefühls zu sein, das er in den Proben an den Tag legt, mit der er Schwächen der Musiker unbemerkt zu verhüllen und doch die Leistungen zu steigern weiß. Kein Geringerer als Hans Pfitzner hat einmal Abendroth mit dem Lobe ausgezeichnet, er sei einer der ganz wenigen Dirigenten, welche es verstünden, ohne viel Umschweife in den Proben sogleich das Wesentliche eines Werkes herauszuarbeiten und so das Orchester zu einer frischen Mitarbeit heranzuziehen, anstatt es durch Umständlichkeit zu ermüden.

Unvergeßlich, wie er bei irgend einer Tagung des Reichsverbandes deutscher Orchester in Magdeburg die dort vereinigten deutschen Orchestermusiker (es waren mehrere Hundert) zu einer einzigartigen Gesamtleistung emporriß.

Andererseits aber gilt seine ganze Liebe der Kammermusik; als Leiter des Kölner Kammerorchesters hat er seine junge Musikerschar, der durch Jahre die besten Nachwuchskräfte angehörten, zu stärksten Erfolgen geführt. Das Abendrothsche Kammerorchester ist noch heute in all den Städten, in denen es konzertierte, unvergessen. Ungezählten Talenten hat er in den von ihm geleiteten Konzerten einen Weg geebnet. Offenen Herzens warb er mit immer gleicher Begeisterung für zeitgenössisches Schaffen und für junge Kunst. Mit besonderem Nachdruck setzte er sich noch zu Lebzeiten Regers für dessen Schaffen ein (1913 hob er die „Böcklin"-Suite aus der Taufe), und übernahm den Vorsitz der Regergesellschaft. Als Vorkämpfer für Anton Bruckner brachte er dessen Sinfonien bereits vollzählig zu einer Zeit, in der Bruckner noch nicht

Allgemeingut unſerer Konzertſäle war. Für junge und erfahrene Soliſten galt es von jeher als beſonderer Vorzug, mit Abendroth muſiziert zu haben.

Sein Weg zum führenden deutſchen Dirigenten iſt ein ſchneller und ſteiler geweſen. Am 19. Januar 1883 zu Frankfurt/Main geboren, verfolgte er zunächſt die Laufbahn eines Buchhändlers, erreichte aber bald, daß er als Schüler Ludwig Thuilles und Anna Hirzel-Langenhans die Muſik als Lebensberuf ergreifen durfte. In München entdeckte er als Dirigent des Orcheſtervereins und des Porgesſchen Geſangvereins ſeine eigentliche Berufung zum Chor- und Orcheſterleiter, trat mit der Übernahme der Konzerte des Lübecker Vereins für Muſikfreunde und der dortigen Opernaufführungen 1905 ſeine erſte große Stellung an, deren Nachfolgerſchaft er dann Wilhelm Furtwängler übergab, als man ihn 1911 zum ſtädtiſchen Muſikdirektor in Eſſen ernannte. Beim Tonkünſtlerfeſt des Allgemeinen Deutſchen Muſikvereins 1914 lernte ihn das ganze muſikaliſche Deutſchland als Chor- und Orcheſterleiter großen Formats kennen. Ein Jahr ſpäter trat er bereits an die Spitze der Kölner Gürzenich-Konzerte und des Kölner Konſervatoriums, das 1925 unter ſeiner Leitung zur Staatlichen Hochſchule für Muſikerziehung erhoben wurde. Nahezu zwanzig Jahre hat Abendroth die muſikaliſchen Geſchicke der rheiniſchen Metropole geleitet, bis er 1934 das Erbe Artur Nikiſchs als Gewandhauskapellmeiſter antrat.

Das iſt nur das äußere Bild eines reichen Muſikerlebens, das heute noch in reichem Maße in alle Bezirke der deutſchen Muſikpflege und Muſikerziehung ausſtrahlt.

Bezeichnend, daß im Zug des großen ſtändiſchen Aufbaues der deutſchen Muſik Hermann Abendroth 1934 zum Leiter der Fachſchaft Muſikerzieher berufen wurde. Damit legte man das verantwortungsvollſte Amt, das in dieſem Rahmen zu vergeben war, in die Hände eines Mannes, der aus tiefſter Verpflichtung ſein Dirigentenamt als das eines Erziehers aufgefaßt hatte. Auch als Leiter des Kölner Konſervatoriums und der Kölner Muſikhochſchule hatte ſich Abendroth nie auf Verwaltungsgeſchäfte beſchränkt. Er iſt immer mit Begeiſterung Lehrer geweſen. Als Ausbildner des deutſchen Dirigentennachwuchſes ſteht er gewiß an erſter Stelle unter ſeinen deutſchen Fachgenoſſen. Ganze Generationen deutſcher Dirigenten ſind durch ſeine Schule gegangen. Unmöglich, auch nur annähernd alle aufzuzählen, die heute in führenden Stellungen des deutſchen Konzert- und Theaterlebens tätig ſind. Aus der Generation der heute Fünfzigjährigen ſeien erwähnt Karl Elmendorff (Dresden), Guſtav Claſſens (Bonn) und Dr. Ernſt Cremer (Wiesbaden); aus der Reihe der Vierzigjährigen Heinz Dreſſel (Münſter), Helmut Schnackenburg (Bremen); vom jüngeren Nachwuchs Hermann Schröder (Sender Belgrad), Romanus Hubertus (Graz) und der 1942 gefallene Helmut Bräutigam (Leipzig). Die Anregungen, die aus dem Unterricht und dem lebendigen Vorbild ihres Lehrers erwuchſen, ſind hier auch nicht annähernd zu umreißen. Für ſeine Schüler bleibt Abendroth das hervorragende Vorbild klarer Muſikauffaſſung, der große Anreger zur Werktreue, zu intenſiver Arbeit, zur Nutzung der vorhandenen Kräfte und zur Meiſterung aller Schwierigkeiten.

Man muß es ſelbſt immer wieder erlebt haben, in welcher Weiſe der Dirigent Abendroth es verſteht, Schwankungen auszugleichen, Differenzen zwiſchen Soliſten und Begleitung zu glätten, Verſehen einzelner Muſiker wieder in die „Reihe zu bringen", um zu ermeſſen, was das ſtändige Beiſpiel ſeines Muſizierens für alle die bedeutet, die auserſehen ſind, unter ſchwierigen Verhältniſſen muſikaliſche Breitenarbeit im Bühnen- oder Konzertleben, in der Chorerziehung und der Volksmuſik zu leiſten. Das Größte aber, das er dem jungen Nachwuchs ſchenkte und noch heute ſchenkt: den Impuls und die Begeiſterung für ihren Beruf und den Antrieb zu höchſter Verpflichtung.

Iſt es verwunderlich, wenn dieſem Manne nicht nur die junge Fachwelt, ſondern auch die deutſche Jugend überhaupt mit Begeiſterung zujubelte, wenn er ihnen die großen Werke unſerer Klaſſiker in einzigartiger Darbietung vermittelte, wie etwa beim Reichskulturlager der Hitlerjugend in Heidelberg, dem Treffen der Hitlerjugend in Leipzig oder den Reichsmuſiktagen in Düſſeldorf? Und wenn Abendroth dem Grundſatz huldigt: „Bilde Künſtler, rede nicht", ſo gehört es doch für die Zuhörer zu den unvergeßlichſten Erinnerungen, wenn er mit wenigen markanten Worten der lauſchenden Jugend den Weg zu einer Beethoven- oder Bruckner-Symphonie durch eine kurze Einführung ebnete. Wie ſtark er über die Macht des Wortes



Hermann Abendroth

Geb. 19. Januar 1883



Helene Raff

Geb. 31. März 1865

Gest. 8. Dezember 1942

verfügt, dafür gab er als Direktor der Kölner Musikhochschule bei mannigfachen Gelegenheiten beredtes Zeugnis. Nicht minder hat er hervorragende Fähigkeiten als Meister der Feder entwickelt. Dafür gibt sein Beitrag zum 70. Geburtstag Peter Raabes in der von Abendroth herausgegebenen Zeitschrift „Der Musikerzieher" ein eindrucksvolles Bild und fast möchte man bedauern, daß der Gewandhauskapellmeister nicht öfter zur Feder greift.

Bliebe noch die schönste Aufgabe, von Abendroth, dem deutschen Musiker und deutschen Menschen zu berichten. Darüber aber wissen unsere Musikberichterstatter seit langen Jahren in immer neuen Hymnen zu berichten; kein Zufall, daß dem Menschen Abendroth überall die Herzen zufliegen, wo der „blonde Deutsche" als Dirigent oder Dozent, Gesellschafter und Plauderer erscheint. Und wenn er seit Jahren auch im europäischen Ausland als eine der markantesten Dirigentenpersönlichkeiten angesehen ist, so ist das vielleicht weniger wesentlich als seine große Mittlerrolle, die ihn einerseits als berufenen Deuter zwischen Kunstwerk und Hörer, andererseits als innerlich Jungen zwischen alte und neue Zeit stellt, als Hüter der Tradition einer reichen Zeit und als Führer einer jungen Generation, als Vorbild echter deutscher Musikgesinnung, fanatischer Werktreue und unermüdlicher Schaffenskraft. Möge er uns das noch lange Jahre bleiben, ein wahrhafter musikalischer „praeceptor Germaniae".

Zukunftshoffnungen heutiger Orgelkunst.

(Nachwort zu den „Berliner Orgeltagen 1942".)

Von Werner David, Berlin.

Die orgelmusikalische Kunst ist in der Gegenwart wieder zu schöpferischem Leben erstarkt. Von der Regsamkeit des neuen Schaffens kündete zum ersten Male im Oktober 1937 das „Fest der deutschen Kirchenmusik" in Berlin. Mag dort die neue Orgelmusik, die hauptsächlich vertreten war mit Werken von J. N. David (Uraufführung des Lehrstücks „Christus, der ist mein Leben"), H. Distler, K. Fiebig, W. Fortner, H. Kaminski, H. F. Micheelsen, M. M. Stein, K. Thomas, E. Wenzel, hinter der reicheren Ernte auf vokalmusikalischem Gebiet noch zurückgestanden haben, so war doch keineswegs zu übersehen, daß ein verheißungsvolles Ringen um einen neuen Orgelstil in Gang gekommen war. Bedeutsame Uraufführungen neuer Orgelmusik in den folgenden Jahren wurden zu Marksteinen der weiteren Entwicklung. Im Rahmen des „Tages der Berliner Kirchenmusikschule" im Juni 1939 wurde auf der neu geweihten Spandauer Stiftskirchenorgel Orgelchoralmusik von E. Pepping durch Gottfried Grote aus dem Manuskript dargeboten. Im November 1939 bereitete Michael Schneider dem bläsergekrönten Riesenbau des „Introitus, Choral und Fuge" von J. N. David in einer Bremer Dom-Motette die glanzvolle Uraufführung. Ereignishaft wurden wieder zwei zeitgenössische Konzerte von Fritz Heitmann auf der Schnitger-Orgel der Charlottenburger Eosanderkapelle im Juni 1940 (Uraufführung von H. Grabner „Toccata", P. Höffer „Der grimmig Tod", H. F. Micheelsen „Sonate", von A. Knab und E. Pepping „Orgelchoräle") und Juni 1941 (Uraufführung des Geistlichen Konzertes „Es sungen drei Engel ein' süßen Gesang" von J. N. David), gleicherweise neueste Gesamtorientierung und anregendste Richtungweisung bietend. Im November 1941 (Französischer Dom), Mai 1942 (Musikhochschule) und Juni 1942 (neue Orgel der Universitätsaula) setzte Fritz Heitmann in Uraufführungen seine Meisterschaft für das reiche neueste Schaffen von E. Pepping ein (Teile aus dem „Großen Orgelbuch", Toccata und Fuge „Mitten wir im Leben sind", die beiden Concerti). Das neue orgelmusikalische Schaffen hatte sich zu einem bedeutungsvollen Ganzen abgerundet. Darauf konnte in Gestalt der „Berliner Orgeltage" im Oktober 1942 ein ganzes Fest zeitgenössischer Orgelmusik aufgebaut werden, das als bisher noch nicht bekanntes Werk nur eine Choralsuite des Münchener Gustav Geierhaas brachte, der Friedrich Högner zu eindrucksvoller Uraufführung verhalf.

Was bedeutet uns diese Entwicklung, welche Hoffnungen darf man auf sie setzen?

Musikstil und Klangideal einer Zeitepoche bedingen einander. Diese auf der Freiburger Orgeltagung im Jahre 1926 noch in erster Linie aus dem historischen Aspekt betrachtete Grund-

erkenntnis können wir heute, wo die Begegnung zeitgenössischen Musikschaffens mit der aus der Gegenwart neu erlebten Orgel schönste Früchte trägt, unmittelbar an dem Musikgeschehen unserer Zeit erfahren. Wir erkennen zugleich, daß die Neuorientierung am Klangideal der Barockorgel, zu der die „Orgelbewegung" vor etwa 20 Jahren aufrief, und das darauf einsetzende Bemühen um die Orgel, die unserer Zeit wieder etwas zu bedeuten hat, eine Teilerscheinung war und ist, die in den Gesamtzusammenhang des musikalischen Werdens und Geschehens gestellt werden muß. So betrachtet, ist die klangliche Kultur und Struktur der wiederbelebten Barockorgel mit den darin verwirklichten Dispositionsgrundsätzen (Werkprinzip usw.) nur die Entsprechung zu wichtigen Wesenszügen heutigen musikalischen Empfindens und Gestaltens, dem Streben nach polyphoner Satzkunst und strenger Kontrapunktik, der Freude am ornamentalen Linienspiel, dem Drange nach Abgeklärtheit und Vergeistigung, dem Verlangen nach Wiedererweckung alter Formen und Gattungen. Wäre die „Orgelbewegung" ein einseitig orgelbauliches Anliegen gewesen oder geblieben, man hätte von der wiederbelebten Barockorgel kaum erhoffen dürfen, daß „sie sich als zeugungsfähig erweise, um die zeitgenössische Produktion vor neue Ziele zu führen und sie bestimmend zu beeinflussen" (Hugo Distler). Immerhin muß festgehalten werden, daß die „Orgelbewegung" der allgemeinen musikalischen Entwicklung der Gegenwart einen entscheidenden Antrieb gegeben hat und für das neue orgelmusikalische Schaffen schon allein deshalb bedeutungsvoll geworden ist, weil aus der Berührung mit der neu erlebten Barockorgel unsere Ohren erst wieder für die unverfälschten Schönheiten des der Orgel gemäßen affektlos-herben, kontrastierenden Bläserklanges empfänglich gemacht wurden.

Die zeitgenössische Komponistengeneration bejaht den kirchlich-kultischen Boden als Fundament der Orgelkunst. Diese Einstellung wird man in gewissem Sinne mit der geistigen Situation unserer Zeit in Zusammenhang bringen dürfen, sie erklärt sich im übrigen daraus, daß die Klangwelt der kirchlich-kultischen Orgel als für die Entfaltung des sich heute anbahnenden Musikstils besonders geeignet erkannt wurde, wobei sich ein neu erwachter Instinkt für das wirklich Orgelgemäße geltend macht. So ist das Choralerbe heute wieder die unversiegbare Kraftquelle der schöpferischen Eingebung geworden und die „dienende Aufgabe" der Orgel in der Kirche bestimmt weitgehend Geist und Form des neuen orgelmusikalischen Schaffens. Die zeitgenössische Orgelmusik ist vornehmlich kirchlich-kultische „Gebrauchsmusik". Dieses Wort nicht im Sinne einer ihrem Wesen nach anspruchslosen, über den rein praktischen Verwendungszweck nicht hinausgreifenden Musik, sondern im Sinne einer musica sacra, die „absolute musikalische Bedeutung anstrebt, edle Blüte der Musik ihrer Zeit sein möchte" (Oskar Söhngen). Gebrauchsmusik daher aber auch nicht von der Art, daß ihr bald eine ganz allgemeine Verwendung und Verbreitung in unseren Kirchen beschieden sein könnte. Denn einer solchen Möglichkeit würde entgegenstehen, daß bei einem großen Teil heutigen orgelmusikalischen Schaffens die technischen, geistigen und allgemein-musikalischen Anforderungen, die an Spieler und Hörer gestellt werden, zunächst noch wesentlich über das hinausgehen, was bei dem gegenwärtigen Stande kirchlicher Orgelmusikpflege in unseren Gemeinden vorausgesetzt werden darf. Ein Teil der neuen Orgelmusik erheischt daher als Gebrauchsmusik „in einem gehobenen Sinne" praktische Verwendung allein dort, wo es die besonderen Gegebenheiten der örtlichen Musikpflege zulassen, also vorwiegend an repräsentativeren Stellen.

Dem regsamen Organisten ist — die „Berliner Orgeltage 1942" haben es auf das anschaulichste erwiesen — für alle kirchlich-kultischen Anwendungsfälle in reicher Auswahl gegenwartsnahe Orgelmusik an die Hand gegeben. Für einfache Verhältnisse sind die schlichten cantus-firmus-Vorspiele von H. Degen, H. Grabner, K. Hessenberg, F. Högner, K. Höller u. a. aus Heinrich Fleischers Sammlung oder die Stücke verwandter Prägung von H. Distler, F. Hark, K. Hasse, A. Knab, E. Pepping („Kleines Orgelbuch"), S. Reda, E. Wenzel Musiziergut, das bei einfühlsamer Darstellung den erbaulichen Zweck nicht verfehlen wird. Ist ein repräsentativerer Rahmen oder ein festlicher Anlaß gegeben, so bietet sich in dem „Choralwerk" von J. N. David oder dem „Großen Orgelbuch" von E. Pepping eine wahre Fülle geistig-seelisch anregendster Choralmusik. Die Kirchengemeinden ahnen noch kaum, was ihnen mit diesen beiden Sammelwerken geschenkt ist. Aber auch die stattliche sonstige Literatur der „großen" Choralvorspiele kann mit den Werken z. B. von G. Geierhaas, H. O. Hiege, H. F. Micheelsen vielfältig zur Anwendung kommen. E. Peppings Toccata und Fuge über „Mitten wir im Leben sind" vermag an ernsten Feiertagen der eindringliche musikalische Prediger zu sein. In liturgisch-musikalische Feiern,

Vespern usw. möchte man die Choralpartiten von H. Distler, W. Penndorf, J. Weyrauch gestellt wissen; man wird es dort in Auswahl auch mit J. N. Davids Lehrstück „Christus, der ist mein Leben" oder besonders mit dem Mittelsatz aus seinem Geistlichen Konzert „Von der drei Engel süßem Gesang" versuchen dürfen. Als Ganzes gehören diese beiden Werke dagegen vorwiegend in eigentliche Kirchenkonzerte, ebenso wie J. N. Davids „Introitus, Choral und Fuge" und E. Peppings beide Concerti, während das erst knappere neue Schaffen an sonstigen „freien" Kompositionen (z. B. das Präludium und Fuge A-dur von F. Hark) teilweise auch zum Beginn oder zum Ausklang einer gottesdienstlichen Feier anwendbar erscheint. Schon an der Grenze zwischen „geistlich" und „weltlich" liegt die neuerdings zu einem „Konzert" umgearbeitete ehemalige Sonate von H. F. Micheelsen.

Wer mit dem reichen Schaffen heutiger kirchlich - kultischer Orgelmusik, vor allem mit den überragenden Werken von J. N. David und E. Pepping, in innere Berührung kommt und die formschöpferische Vielfalt, die Üppigkeit klanglicher Phantasie, die auf die Ausdeutung von Wort- und Sinngehalt des Chorals verwendet ist, sowie den tiefen sittlichen Gehalt dieser Musik auf sich wirken läßt, wird sich dem Eindruck nicht entziehen können, hier einem musikalischen Schaffen gegenüberzustehen, das bekenntnishaft in die Zukunft der christlichen Kirche weist und eine künftige Zeit heraufbeschwören möchte, in der die Orgel wieder als ein mit der theologischen Verkündigung gleichberechtigter Faktor den kirchlichen Kultus durchdringt.

Wenn man die neue Orgelmusik stets von so berufenen I n t e r p r e t e n gestaltet hören könnte wie auf den „Berliner Orgeltagen 1942" — hier waren es in erster Linie die als Vorkämpfer des zeitgenössischen Schaffens längst bekannten Fritz Heitmann, Friedrich Högner, Michael Schneider, Herbert Schulze —, würde man um die weitere Entwicklung dieser Musik kaum bange zu sein brauchen. Die kontrapunktisch reiche, dabei harmonische Härten nicht scheuende Verwobenheit des Stimmengefüges, die Kühnheit mancher Klangbildungen, die nicht immer eingänglich gehaltene Führung des cantus firmus — um nur diese dem neuen Schaffen anhaftenden Eigentümlichkeiten zu erwähnen — bereiten der Darbietung und der Aufnahme dieser Musik Schwierigkeiten, die nur einerseits durch eine klar-gliedernde, spieltechnisch peinlich-exakte, im Einsatz der klanglichen Mittel klug abwägende Interpretation, andererseits durch ein möglichst oftmaliges und konzentriertes Hören überwunden werden können.

Nicht nur unzureichende Interpreten, sondern auch ungeeignete O r g e l n können dem Hörer den Weg zu der neuen Orgelmusik versperren, doch dürfte das Interpretenproblem stets das mehr entscheidende sein. Daß der Orgelbau in Weiterbildung des Barockorgeltyps heute den vielseitigsten an ihn gestellten Aufgaben zu genügen sucht, haben die drei auf den „Berliner Orgeltagen 1942" aufgerufenen Instrumente glänzend erwiesen: die den Raum wunderbar ausfüllende Sauer-Orgel der Gustav-Adolf-Kirche, die auf drei getrennt stehende Werke verteilte Schuke-Orgel der Emmauskirche und die bereits in klangliche Grenzgebiete vorstoßende Kemper-Orgel der Spandauer Stiftskirche.

Das orgelmusikalische Schaffen der Gegenwart ist keine sich abseits vollziehende, ein Sonderleben führende oder sich auf einen engeren Kreis von Beteiligten beschränkende Entwicklung. Die Orgel und die Orgelmusik haben heute unmittelbare Berührung mit dem a l l g e m e i n e n m u s i k a l i s c h e n G e s c h e h e n. Die zeitgenössischen Orgelkomponisten stehen in der Mitte des heutigen Musikschaffens und in der vordersten Reihe der heute Schaffenden. Der Orgelstil in seinen verschiedenen gegenwärtigen Strahlungen spiegelt ein wesentliches Stück der musikalischen Stilwende unserer Zeit, hat für die neue Stilentwicklung wohl sogar antreibende, gestalterische Kraft. Die Orgel hat begonnen, sich ihre Anerkennung als „königliches Instrument" im Musikinstrumentarium unserer Zeit zurückzuerobern und muß diese Bedeutung auch allgemein im Musikleben der Gegenwart wieder zu erlangen suchen, wofür im weltlichen Bereich bei der Hausorgel bereits beachtliche Anzeichen vorhanden sind.

Würdig und verheißungsvoll setzt heute das orgelmusikalische Schaffen die seit der Orgelklassik lange unterbrochene und nur durch das Schaffen Max Regers vorübergehend aufgelichtete Geschichte der orgelmusikalischen Literatur fort. Man muß mit dieser neuen Literatur von nun an rechnen. Doch so wichtig es ist, diese Musik unter uns lebendig werden zu lassen, so sollte sie uns andererseits vor jeder Engherzigkeit oder Einseitigkeit bewahren: Ist sie doch nur Glied in einer großen Kette. Von den Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts zu J. S. Bach und weiter über Max Reger zu dem heutigen Orgelschaffen führt fortan der Weg. Mit Freude und Zuversicht darf man daher in Erweiterung eines von K a r l S t r a u b e im Jahre 1929 geprägten schönen Satzes (Vorwort zu der Neuausgabe der „Alten Meister") auch das uns ge-

schenkte neue Orgelschaffen von jetzt an einbegreifen in den „Reichtum an Aufgaben, für die wiedergebende Kunst, der sich dem erkennenden Geiste enthüllt und durch den die Kunst des Orgelspiels an Mannigfaltigkeit, an Tiefe und Weite nur gewinnen kann".

Das musikalische Lustspiel.

Von Max Reichert, München.

„Wo sind die Werke, die zum Herzen des Volkes sprechen, die seine Seele widerspiegeln?"
(Theaterdirektor in „Capriccio" von Richard Strauß).

Als ich nach dem stürmischen Erfolg, den das Konversationsstück für Musik „Capriccio" von Richard Strauß bei der Uraufführung in München am 28. Oktober 1942 hatte, den Klavierauszug durcharbeitete, nahm ich mein Manuskript zu dem obigen Thema aus dem Schreibtisch, um zu prüfen, ob ich nun daran etwas zu ändern hätte. Natürlich war das der Fall. Nicht so, daß ich mein Gedankengebäude hätte umstoßen müssen. Aber bei aller herzlichen Freude an dieser neuen Art von Musikkomödie kam mir deutlich zum Bewußtsein, daß die Grundlagen der heiteren Bühnenkomposition einmal ex fundito nachgeprüft werden sollten. Ich weiß sehr wohl, daß der praktische Zweck solcher Untersuchungen nicht allzuhoch angeschlagen werden darf. Die historische Entwicklung der Musik vollzieht sich in den Werken genialer Musiker. Die Musiktheorie hinkt ihnen nach. Läßt doch Richard Wagner in den „Meistersingern" dem um eine Belehrung zum Komponieren bittenden Walter Stolzing auf dessen Frage: „Wie fang' ich nach der Regel an" durch Hans Sachs die hübsche Antwort geben: „Ihr stellt sie selbst und folgt ihr dann". Von der Regel, die er sich selbst gesetzt, hat Richard Wagner in seinen theoretischen Abhandlungen eingehend geschrieben. Es erscheint mir also doch nicht ganz unangebracht, wenn die Musikwissenschaft sich auch pro futuro mit den Zwecken und Zielen der Kunst im einzelnen beschäftigt. Dies gilt umsomehr, als diese heutzutage andere sind wie ehedem. Die Musik ist nicht mehr die Domäne eines oder des anderen Standes. Sie ist eine Angelegenheit der Volksgemeinschaft, d. h. aller Volksgenossen, die Verständnis und Interesse für Musik haben. Ob dieses weiten Kreises erwächst den Komponisten auch immer mehr die Pflicht, nicht eklektizistischen Neigungen nachzuhängen oder nur für hochgeschulte Musikkenner zu schreiben, sondern für die musikliebenden Volksgenossen. Ein solches Postulat scheint schon der ernsten Musik gegenüber am Platze; es schlägt erst recht bei der heiteren Musik ein, deren hohe Bedeutung leider immer noch vielfach verkannt wird. Das Heldische unserer Zeit in hohen Ehren! Aber wenn der Held die Waffen ablegt und vom Streite ausruht, soll ihn frohe Weise umfangen. Und solche, die ihn mit den anderen Volksgenossen herzlich verbindet. Das ist die Freude: Alle Menschen werden Brüder singen Schiller und Beethoven. Allerdings soll es eine schöne, reine Freude sein, kein Kitsch. Dem Künstler obliegt daher eine hohe Erziehertätigkeit gegenüber den Volksgenossen in puncto Reinhaltung und Veredelung des Geschmacks. Wenn man die Abwege betrachtet, auf die vielfach die moderne heitere Bühnenmusik mit der Tanzoperette und der Revue (mit und ohne artfremden Jazzeinschlag) geraten ist, möchte einem das Herz bluten darob, daß das die dem Volke gereichte heitere Musikspeise sein soll. Vielleicht gilt aber auch hier der Grundsatz, daß das Volk manchmal mit dem Minderwertigen und Grobschlächtigen vorlieb nimmt, solange ihm Gutes und seinem gesunden Geschmack entsprechendes nicht geboten wird. „Ehrt Eure deutschen Meister, dann bannt Ihr gute Geister!" Die vor kurzem erschienene deutsche Opernstatistik für das vergangene Spieljahr zeigt am besten auf, wohin das Volk neigt. Mozart hat in diesem seinen Todes-Jubiläumsjahr mit 2 288 Aufführungen die Spitze gehalten. Aber bald nach ihm kommt Lortzing mit 1 270 Aufführungen (dann erst Wagner mit 1 188).

Man ehrt aber deutsche Meister nicht nur dadurch, daß man ihre Werke hört, sondern auch so, daß man sie als Vorbilder betrachtet, die als Richtlinien der Musikentwicklung wirken sollen. Kann man Lortzing als solches Entwicklungs-Ferment für die komische Oper oder das musikalische Lustspiel ansehen? Ich glaube ja! Den Einwand: „Ein guter Meister, aber lang schon

tot" braucht man nicht gelten zu lassen, denn seine heiteren Opern sind immer noch so frisch wie vor 100 Jahren. Um aus ihnen als Keimen eine Weiterentwicklung unserer heiteren Bühnenkomposition anzubahnen, darf man freilich dieses Wort nicht zu einer schönen Phrase erstarren lassen, man muß vielmehr bei Lortzing in den Geist seines Bühnenschaffens und das Wesen seiner Musik tiefer eindringen und zugleich sich mit der Grundfrage: „Wozu und zu welchem Ende vertont man überhaupt Bühnenstücke" etwas beschäftigen. Aus der Operngeschichte dürfen wir hierüber allerdings eine klare Antwort kaum erwarten. Sie ist nichts anderes als eine Sammlung schönen Irrens im menschlichen Streben. Die Musikästhetik wird auf diese Frage aber antworten: Zweifellos ist das komponierte Bühnenstück zu einem festen Bestand der Theaterkunst geworden, weil die Verbindung von Wort und Ton allgemein als ein künstlerischer Genuß empfunden wurde, der Befriedigung gibt. Er wurzelt darin, daß durch die Musik die Macht des Wortausdrucks a) gesteigert (vertieft, gehoben), und b) künstlerisch verschönert wird, wobei diese beiden Zwecke stets gleichzeitig vorhanden sein sollen. Zu der Bereicherung des Inhalts der Dichtung nach der Gefühls- und Phantasieseite fügt sich der ästhetische Genuß und das Behagen am schönen Klang, wie er besonders in der menschlichen Stimme als Trägerin des Wortausdrucks, in der Instrumental-Musik aber als deren Stütze und Begleiterin hervortritt.

Was im einzelnen die Verbindung von Wort und Ton anlangt, darf der Musiker nie vergessen, daß hier eine Unmenge Klippen verborgen liegen. Richard Strauß meint in fine seines Geleitworts zum Capriccio, Wort und Ton seien Geschwister. Einverstanden, wenn man sich hinzudenkt, daß es sehr oft feindliche Geschwister sind. Letzten Endes ist die Verbindung der beiden immer nur ein Kompromiß, der zwar sehr genial gelöst werden kann und dann Meisterwerke höchster Art hervorbringt, dessen Lösung aber immer wieder aufs neue in jedem Werk der angewandten Musik versucht werden muß. —

Und nun zurück zu Lortzing und dem Gedanken, ihn quasi als Keimzelle für die gesunde Weiterentwicklung der heiteren Bühnenkomposition anzusehen. Kein Wort ist darüber zu verlieren, daß das schon deshalb kein schlechter Gedanke sein kann, weil Lortzing einer der deutschesten aller Tonsetzer ist. Keiner hat so echt deutsche Musik geschaffen wie er. In ihr spiegelt sich wirklich die deutsche Volksseele wider. Das zeigt sich schon im gesunden Verhältnis von Dichtung und Musik.

„Er ist geschickt", sagte Richard Wagner von ihm und meinte damit die Kunst, mit der er sich die Texte seiner Bühnenwerke selbst zurecht machte. Seine Geschicklichkeit bestand in dem feinen Instinkt für das Bühnenwirksame und bezog sich ebensowohl auf die Auswahl des Stoffes, wie auf dessen Bearbeitung. Das muß eine Lehre für alle sein, die Dichtungen schaffen, die vertont werden sollen. Die Ansprüche an die dichterische, bühnenwirksame und zur Vertonung geeignete Qualität können garnicht hoch genug gestellt werden. Keine Textbücher, sondern gute Lustspiele!

Die Anknüpfung an die Musik Lortzings wird manchem als etwas Merkwürdiges vorkommen. Sie ist es aber nicht! Der Geist seiner Musik ist zunächst der der gesunden volkstümlichen Melodik, die sich mit einer fein angepaßten Rhythmik vereinigt. Die Harmonie tritt gegenüber diesen beiden Elementen etwas zurück. Hiermit hat er das ganze Gebiet des Heiteren richtig erfaßt. Es ist leicht (nicht seicht), es schwingt in höheren Regionen, als der Ernst und die Trauer, es bedarf keiner so feinen Differenzierungen (durch Harmonie-Effekte) wie beim Ernst. Diese hohen Schwingungen kommen für die menschliche Seele oft nicht mehr zur Geltung. Die Freude nivelliert auch. Arbeitet man gegen diesen Prozeß, so künstelt man. Das Tempo der Freude (und des Lustspiels) ist wesentlich rascher als beim ernsten Bühnengeschehen.

Wenden wir uns vom Geist des Inhalts zu dessen Form, dann wird allerdings die Nummern-Oper Lortzings sich zur Szenen-Oper fortentwickeln müssen. Er selbst hat das in seiner „Undine" schon vortastend angedeutet. Die Szenen-Oper soll aber nicht in das Meer der unendlichen Melodie führen, sondern innerhalb der Szene die geschlossene Nummer tunlichst pflegen. Denn bei ihr ist eine gesunde Melodik am besten geborgen. In der Frage des Dialogs verlangt der Gedanke der Totalität, der heute überall stark hervortritt, die Aufgabe des gesprochenen Dialogs und daher Vertonung der ganzen Dichtung.

Bei Behandlung des Dialogs scheint auch die geschlossene Form (innerhalb der Szene) einen Wink zu geben dafür, daß durch Zusammenballen der architektonischen leichten Satzform auch dem Dialog ein zartes, aber sich schließendes musikalisches Gewand übergeworfen wird, das sich als homogen dem der übrigen geschlossenen Form erweist. Der Text muß sehr gut zu verstehen sein, das Orchester daher sehr vereinfacht gehalten werden. Motivgewebe wie bei Richard Wagner lenken von der flotten Weiterführung ab.

Mit diesen Gedanken kommt man in die Nähe eines Bereiches, in dem meines Wissens noch nie eine Bühnenkomposition versucht wurde. Nämlich an die Form der leicht aquarellierten Radierung, um mich bildlich auszudrücken. Ich meine damit jene Verbindung von Wort und Ton, bei der der Dichtung ihr volles Recht zuteil wird. Ihre Struktur wird von der Musik möglichst wenig zerlegt („zersägt"). Sie wird aber mit lebhaften, nicht zu sehr deckenden Aquarellfarben ihre Tönung erhalten. Dem Musiker fällt dabei die Aufgabe zu, mit nicht beschwerter und beschwerender Musik den Gefühlspartikeln, die in jedem Wortsatz stecken, einen musikalischen Formausdruck zu geben, ohne daß die übliche starke Musikauflage die Zeichnung des Lustspiels verschwinden läßt. Richard Strauß hat im Capriccio das Parlando, das Rezitativische, den leichten Sington, kurzum alle Formen seiner reichen Palette vereinigt, um das Spezificum eines Konversationsstückes zu schaffen. Denkt man sich einen ähnlichen, mehr in der geschlossenen Form wurzelnden Stil für ein Volkslustspiel — nicht bloß für dessen Dialog, sondern für das ganze Stück — so könnte der Ausblick auf eine neue Form des musikalischen Lustspiels gegeben sein. Vielfach hat ja die Vertonung von Bühnenwerken zu einer Hypertrophie der Musik geführt, weil eben die Musik als die Quintessenz des komponierten Bühnenstücks galt. Die Form der Musikkritik zeigt das heute noch vielfach an. —

Wesentlich an der ganzen Frage sind aber in erster Linie nicht die Details, sondern der Wunschgedanke, daß die junge Komponistenwelt weit mehr wie bisher sich dem Schaffen gutvertonter heiterer Bühnenwerke zuwendet, anstatt einseitig dem Tragischen zu huldigen.

Musiker- und Musikgedenktage im Jahre 1943.

Von Wilhelm Virneisel, Dresden.

Eine seltsame Fügung will es, daß im Jahre 1943 zwei Persönlichkeiten aus der jüngeren deutschen Musikgeschichte den ersten Blick auf sich lenken, die früh vollendet beide mit 43 Jahren abberufen wurden: Hugo Wolf, der vor 40 Jahren nach langer Krankheit dahinging (22. 2.) und Max Reger, der 1873 geboren (19. 3.) wurde und dessen Geburtstag sich also zum 70. Male jährt. Edvard Grieg, der der nordischen Musik erst so recht Weltgeltung verschaffte, wurde vor 100 Jahren geboren (15. 6.), ebenso Carl Ziehrer (2. 5.), der Komponist österreichischer Lebensfreude, im gleichen Jahr, in dem der Altmeister des Wiener Tanzes, Joseph Lanner, starb (14. 4.). 1853 erblickte E. Sjögren das Licht der Welt (16. 6.), zehn Jahre später der Meister der „Cavalleria", P. Mascagni (7. 12.), weitere fünf Jahre später M. von Schillings (19. 4.), der bereits zehn Jahre tot ist († 24. 7. 1933), nach nochmals fünf Jahren E. Caruso (25. 2.), dessen Mund auch schon lange verstummt ist. Vor 60 Jahren starben F. von Flotow (24. 1.) und R. Wagner (13. 2.). Die erste geniale Persönlichkeit der Operngeschichte starb 1643 in Cl. Monteverdi (29. 11.), die Violinkomposition verlor 1743 in A. Vivaldi einen hervorragenden Meister, während dem Klavier in Fr. Couperin (le Grand) am 10. 11. 1668 ein bedeutender Komponist erstehen sollte. Die ältesten bemerkenswerten Männer sind die als Lehrer, Komponisten und Organisten tätig gewesenen 1593 geborenen J. Dillinger (30. 11.), H. Grimm, G. Scheidt und M. Schildt. Außer Monteverdi starben 1643 noch G. Frescobaldi, Italiens größter Orgel- und Klaviermeister (1. 3.) und der Herausgeber von einer Liedersammlung G. Voigtländer. 1693 ist das Todesjahr des Münchener Hofkapellmeisters J. K. Kerll (13. 2.); im gleichen Jahr erblickten die fruchtbaren italienischen Komponisten P. Locatelli und G. Sammartini das Licht der Welt. Von den 1743 Geborenen ist L. Boccherini (19. 2.) durch sein Menuett zu weltweitem Ruf gelangt, G. Gazzaniga und V. Adamberger (6. 7.) leben in der Mozartbiographie fort, letzterer als erster Belmonte und Empfänger mehrerer Konzertarien. 1793 ist das Geburtsjahr des schwedischen Komponisten L. Almquist (28. 11.), des modischen Klavierkomponisten F. Hünten (26. 12.), des Kirchenkomponisten B. Klein (6. 3.), des Berliner Domchordirigenten A. Neithart (10. 8.), des Violinkomponisten P. Rovelli (6. 2.), endlich der Schubertfreundin A. Fröhlich (19. 9.). Im gleichen Jahre starben der Musikgelehrte Fürstabt Gerbert (13. 5.) und

der Violiniſt P. Nardini (7. 5.). Vor 125 Jahren wurden geboren der Violin-Virtuoſe und Komponiſt A. Bazzini (11. 3.), der Flötiſt G. Briccialdi (2. 3.), der 1893 verſtorbene „Klavierauszügler" F. Brißler (13. 6.), der Wiener Kapellmeiſter H. Eſſer (15. 7.), der Klavierpädagoge Th. Kullak (12. 9.), der Pianiſt und Verleger H. Litolff (6. 2.), der Sänger A. Mitterwurzer (12. 4.), der Muſikgelehrte C. Engel (6. 7.), ſchließlich der Volksliedſammler und Komponiſt W. Tſchirſch (8. 6.), während in demſelben Jahre ſtarben der Empfänger der Widmung des Werkes 5 von Beethoven der Celliſt P. Duport (31. 12.), der fruchtbare Komponiſt L. Kotzeluch (7. 5.) und der Klarinettiſt K. A. Göpfert (11. 4.). Zu den Hundertjährigen ſind außer den genannten noch zu zählen: der Ungar J. L. Bella (4. 9.), der Celliſt J. de Swert (15. 8.), der Däne A. Hamerik (8. 4.), der Exeget Beethovenſcher Quartette Th. Helm (9. 4.), der Brahmsfreund und Komponiſt H. von Herzogenberg (10. 6.), der Herausgeber älterer Violinmuſik G. Jenſen (25. 12.), der verdienſtvolle Bibliograph und Muſikalienhändler F. Joſt (24. 8.), der Wagner-Apoſtel in Amerika A. Neuendorff (13. 6.), der Schriftſteller A. Niggli (20. 12.), die Sängerin A. Orgeni (17. 12.), die Koloraturſängerin A. Patti (10. 2.), der Dirigent H. Richter (4. 4.), der Violinpädagoge H. Schröder (28. 7.), die Bühnenſänger M. Staegemann (10. 5.) und J. Witt (7. 9.).

1853 iſt das Geburtsjahr der Pianiſtinnen T. Carreño (22. 12.) und L. Rappoldi-Kahrer (14. 1.), des Flötiſten M. Schwedler (31. 3.), des Organiſten P. Homeyer (26. 10.), der Komponiſten H. Jüngſt (26. 2.), H. Koeßler (1. 1.) und J. G. Nicodé (12. 8.), des Beethovenforſchers Th. Frimmel (15. 12.), das Todesjahr des Manuſkriptenſammlers A. Fuchs (20. 3.), des Dirigenten der erſten vollſtändigen Missa solemnis-Aufführung V. Richter (12. 8.), des Verlegers G. Ricordi (15. 3.), des „Weltgericht"-Schneiders (23. 11.) und des Wagneranhängers Th. Uhlig (3. 1.). Den 80. Geburtstag können nicht mehr begehen der viel zu ſehr vernachläſſigte H. Kaun (21. 3.), der Dirigent F. Schalk (27. 5.), der „Klavierauszügler" O. Singer (14. 9.), der Komponiſt des „Kinderkreuzzuges" G. Pierné (16. 8.), der Muſikſchriftſteller und Dozent A. Seidl (8. 6.), der Liſztſchüler A. Siloti (10. 10.). Es kehrt zum 80. Male wieder der Todestag von F. X. Gruber (7. 6.), des Komponiſten von „Stille Nacht, heilige Nacht". Neben G. Roſſini († 13. 11.) ſtarben 1868, alſo vor 75 Jahren, der Redakteur F. Brendel (25. 11.), der Theoretiker M. Hauptmann (3. 1.), der Komponiſt H. Kjerulf (11. 8.) und der verdienſtvolle Kirchenmuſiker D. Mettenleiter (2. 5.), während folgende Männer 1868 geboren wurden, von denen auch viele nicht mehr unter uns ſind: J. Brandts-Buys (12. 9., † 1933), H. Biſchoff (7. 1.), die Sängerin J. Chavanne (18. 4.), der Geiger und Komponiſt F. Drdla (28. 11.), J. V. da Motta (22. 4.), A. Seybold (6. 1.), die Gelehrten A. Lorenz (11. 7., † 1939), H. Müller (1. 10., † 1932), M. Seiffert (9. 2.), endlich der berühmte Chordirigent H. Rüdel (7. 2., † 1934).

Auf eine reiche Lebensarbeit dürfen an ihrem 70. Geburtstag blicken der Komponiſt und Schriftſteller F. Nagler (22. 7.), K. Straube (6. 1.),wohingegen der Tod dem Wirken eines M. Hehemann, des erſten Regerbiographen (27. 10.), K. Nef (22. 8.), K. Storck (23. 4.) und D. Schäfer (25. 11.) ein Ziel geſetzt hat. 1878 iſt das Geburtsjahr von dem Schweizer Komponiſten F. Brun (18. 8.), von F. Cortolezis (21. 2., † 1934), K. Ehrenberg (6. 4.), R. Oppel (13. 11.), S. Palmgren (16. 2.), A. Rappoldi (13. 9.), L. Reichwein (16. 5.), R. Siegel (12. 4.). Von den 60-Jährigen des Jahres 1943 ſeien genannt: H. Abendroth (19. 1.), E. Anders (29. 8.), E. Anſermet (11. 11.), A. Caſella (25. 7.), A. della Corte (5. 4.), A. Ebel (15. 8.), F. Gennrich (27. 3.), K. Haſſe (20. 3.), W. Heinitz (9. 12.), P. von Klenau (11. 2.), J. Manén (14. 3.), O. von Pander (31. 3.), V. Talich (28. 5.), M. Unger (28. 5.) und R. Zandonai (28. 5.). Tote des Jahres 1883 ſind L. Erk (25. 11.), K. Grädener (10. 6.), W. v. Lenz (19. 1.), F. A. Reißiger (2. 3.), K. G. Röder (29. 10.), F. Schober (13. 9.), Vesque von Püttlingen (29. 10.) und R. Volkmann (29. 10.). Den 50. Geburtstag begehen: E. Gooßens (26. 5.), R. Greß (3. 12.), W. Kahl (18. 7.), Cl. Krauß (31. 3.), J. Meßner (27. 2.), E. Peeters (25. 4.), W. Rein (10. 12.), Arnold Schmitz (11. 7.), H. Schnoor (4. 10.) und O. Wartiſch (18. 11.). Ein halbes Jahrhundert iſt verfloſſen ſeit dem Heimgange von F. Brißler (30. 7.), A. Catalani (7. 8.), A. Dregert (14. 3.), E. Franck (5. 10.), A. Ghislanzoni (16. 7.), G. A. Osborne (16. 11.), B. Randhartinger (22. 12.), J. Schrammel (17. 6.), Hermine Spies (26. 2.) und Th. Wachtel (14. 11.). Vor ihrem 50. Geburtstag wurden abberufen der Kritiker W. Schrenk (13. 3.) und der Geiger F. von Vecſey (geb. 23. 3. 1893).

Vierzig Jahre ſind dahin ſeit dem Tode von L. Arditi (1. 5.), H. Bellermann (10. 4.), J. O. Grimm (7. 12.), F. Grützmacher (23. 2.), Th. Kirchner (18. 9.), Ed. Rappoldi (16. 5.), A. Reißmann (1. 12.), dreißig Jahre ſeit der Ballett-Komponiſt J. Bayer (12. 3.), H. von Bronſart (3. 11.), F. Draeſeke (26. 2.), H. Germer (4. 1.), W. Heyer (20. 3.), A. Kleffel (15. 7.), H. von Koß (12. 4.), E. Prieger (27. 11.), O. Reubke (18. 5.), E. von Werra (31. 7.), E. J. Wolff (20. 3.) ſtarben. 1918 iſt das Todesjahr von A. Boito (10. 6.), P. Gaſt

(15. 8.), P. von Janko (17. 3.), G. Kaiser (16./17. 8.), M. Krause (2. 8.), O. Leßmann (27. 4.), E. Sjögren (1. 3.), H. Scholtz (13. 7.), H. Schradieck (25. 3.), G. Schreck (22. 1.), F. Seitz (22. 5.) und W. Thomas San Galli (14. 6.), 1923 das von O. von Chelius (12. 6.), A. Göllerich (16. 3.), H. Jüngst (3. 3.), K. Panzner (17. 12.), J. Pembaur sen. (19. 2.), K. Scheidemantel (26. 6.). Vor 15 Jahren verstarben M. Battistini (7. 11.), E. Bohnke (11. 5.), Th. Frimmel (25. 12.), W. Graeser (13. 6.), F. Hummel (24. 4.), H. Noren (6. 6.), K. Pohlig (16. 6.), K. Perron (15. 7.), F. Stade (12. 6.) und A. Wiltberger (3. 12.) Zehn Jahre trennen uns schon von dem Heimgange von J. Brandts-Buys (8. 12.), S. Breu (9. 8.), W. Burmester (16. 1.), P. Ertel (11. 2.), F. Fleck (31. 5.), O. Fleischer (8. 2.), P. Griesbacher (28. 1.), M. Hehemann (14. 11.), S. Karg-Elert (9. 4.), J. Klengel (27. 10.), J. Mantuani (18. 3.), L. Neubeck (10. 8.), R. Peterka (18. 9.), H. v. d. Pfordten (17. 11.), T. Ricordi (30. 3.), W. Rinkens (22. 6.), G. Schjelderup (29. 7.), E. Schütt (26. 7.) und E. Straesser (4. 4.).

1943 ist ein Jahr der Opernjubiläen. Vor 250 Jahren wurde in Leipzig eine Oper eröffnet mit einer „Alceste" von N. A. Strungk. 1768 entstand Mozarts „Bastien und Bastienne", vor 120 Jahren wurde Webers „Euryanthe" in Wien uraufgeführt. Während Donizettis hundertjähriger „Don Pasquale" auch heute noch immer wieder entzückt, sind Boitos 75jähriger „Mefistofele" und Smetanas gleichaltriger „Dalibor" zumindest von den deutschen Bühnen fast gänzlich verschwunden. Die beiden größten Opernmusiker des 19. Jahrhunderts sind mit mehreren Werken vertreten: Wagners „Holländer" wird hundert Jahre, die „Meistersinger" werden 75 Jahre alt. Verdis „Traviata" und „Troubadour" wurden vor 90 Jahren zum ersten Male aufgeführt, während der „Falstaff" seit 50 Jahren die Freunde heiterer Opernkunst erfreut. In dem Jahre, in dem Verdi seine Laufbahn als Opernmusiker abschloß, errang der neue und in der Zukunft erfolgreichste Opernmusiker Italiens, Puccini, seinen ersten nachhaltigen Erfolg mit „Manon Lescaut". In Deutschland blühte im gleichen Jahre (1893) mit Humperdincks „Hänsel und Gretel" die Märchenoper auf. Zehn Jahre später wurde der veristischen Oper ein neues, bis heute unvermindert zugkräftiges Werk in d'Alberts „Tiefland" zugeführt. Ebenso kamen 1903 Kloses „Ilsebill" und die „Neugierigen Frauen" von Wolf-Ferrari auf die Bühne. Der 1918 entstandene „Gianni Schicchi" gehört zu den lebensfähigen großen Lustspielopern überhaupt, und die letzte Musik-Komödie, die sich auf dem Spielplan hält, ist Straußens zehnjährige „Arabella".

Leipzig feiert 1943 auch ein Gewandhausjubiläum: vor 200 Jahren wurde in der Messestadt das sogenannte „Große Konzert" begründet, der Vorläufer der Gewandhauskonzerte. Nach hundert Jahren, 1843, erlebte das Gewandhaus die Uraufführung von R. Schumanns poesievollem Chorwerk „Paradies und Peri", in Dresden erklang erstmals Wagners „Liebesmahl der Apostel" in George Bährs Frauenkirche. Während in Bremen 1868 Brahms „Deutsches Requiem" erstmals zu hören war, machte in Linz Bruckner mit seiner I. Symphonie von sich reden. Der 1873 erfolgte Tod Manzonis veranlaßte Verdi zur Komposition seines „Requiems", im gleichen Jahr wurde Liszts „Christus" erstmals vollständig in Weimar zur Darbietung gebracht. 1883 vollendete Bruckner seine VII. Symphonie, 1903 fand die Uraufführung von Bruckners IX. statt. 1918 erstand der Musikwissenschaft in dem Bückeburger Forschungsinstitut eine neue Heimstätte und das „Archiv für Musikwissenschaft" war fast 10 Jahre lang ein wertvolles Organ der neuesten Forschung.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Neuorientierung der HJ-Musik.

Im November vorigen Jahres war ein Treffen der bedeutendsten Jugendchöre aus dem gesamten Reichsgebiet geplant. An dessen Stelle wurde eine neue Konzertreihe „Berliner Chorkonzerte der Hitler-Jugend" ins Leben gerufen. Dabei wurden drei namhafte Konzertchöre zu „Spieleinheiten der HJ" mit Einordnung in die Leistungsstufe I ernannt, nämlich der Dresdner Kreuzchor, der Leipziger Thomanerchor und die Wiener Sängerknaben.

Diese Tatsache bedeutet allzu offensichtlich eine wichtige Stufe in der Entwicklung der HJ-Musik, sodaß man kaum dem Verlangen widerstehen kann, an dieser Stelle rückblickend mit dem Zeigefinger auf jene Jahre zu verweisen, in denen von damals „maßgeblichen" Jugendführern die gesamte Konzerttätigkeit der (damals) „bündischen" Jugend rigoros abgelehnt wurde. Unsere ZFM bot ein getreues Spiegelbild jener leidenschaftlichen Kämpfe, die um die Entwicklung der Jugendmusik ausgefochten wurden. Heute ist das alles vergessen. Heute erscheint es geradezu als eine Selbstverständlichkeit, daß Jugendchöre Seite an Seite mit dem Kreuzchor oder den Thomanern auf dem Konzertpodium stehen, und Barockmusik verträgt sich auf ein und derselben Vortragsfolge ausgezeichnet mit Robert Schumanns romantischem „Zigeunerleben" oder Altwiener Raimund-Gesängen, um einige extreme Programmnummern zu nennen. Man könnte

viel, sehr viel zu diesem Thema sagen. Das Gerechtigkeitsgefühl gebietet aber zumindest, derer zu gedenken, die sich vor mehr als einem Jahrzehnt für eine gesunde Jugendmusikpflege im heutigen Sinne gegen eine Welt von Vorurteilen eingesetzt haben, allen voran der verstorbene Berliner Kulturkämpfer und Kulturträger Traugott Niechciol. Treue um Treue — selbst in einer Zeit, die schnell vergißt. Es ist mehr als aufschlußreich, ältere Bände der ZFM, etwa den Jahrgang 1933, zum Vergleich mit der Gegenwart heranzuziehen. Ich habe einen damaligen Kampfartikel, der sich gegen die Auswüchse und Abirrungen in der Jugendmusikerziehung wandte, in jenem Jahrgang mit dem Glauben an die Wahrheit geschlossen, die doch einmal siegen wird.

Wenn heute in jenem Eröffnungskonzert echte Romantik von der Jugend begeistert aufgenommen wird, wenn typische Konzertchöre der Jugend in diesem Rahmen auf dem Podium erscheinen, so darf man den endgültigen „Sieg der Wahrheit" in der Erkenntnis erblicken, daß das Gebiet der deutschen Tonkunst als unteilbares Ganzes Eigentum der deutschen Volksseele ist und bleibt, und daß weder die großen Meister, noch ihre jugendlichen Interpreten der Gefahr einseitiger Auswahl und vorurteilsvoller Bevorzugung ausgesetzt werden dürfen. Und damit ist der Schlußstrich unter ein Kapitel gezogen, das in unserem Kampfblatt besonders nachdrücklich behandelt wurde und dessen eingehende Erörterung niemand anderem als gerade unserer ZFM das Recht gibt, das abschließende Wort zu sprechen.

Oberbannführer Otto Zander, der Leiter des Kulturamtes der HJ, leitete das Konzert mit einer Ansprache ein. Wenn auch die Bewährung im Alltag die vordringlichste Aufgabe der HJ-Chöre sei, so stehe die HJ jedoch dem Konzertsaal nicht fremd gegenüber, und nicht weniger als 700 Spieleinheiten mit 130 000 Jungen und Mädeln hätten ihre künstlerische Eignung erwiesen. Aber auch die konzertierenden Traditionschöre, die längst der HJ angehören, würden auf gleicher erzieherischer Grundlage bei völliger Wahrung der jeweiligen künstlerischen Eigenheit in die Musiktätigkeit der HJ einbezogen. — Somit wurden die ausgezeichneten Vorträge der Dresdner unter Mauersberger, der Leipziger unter Ramin und der Wiener unter Großmann ein überzeugendes Bekenntnis zur Einheit und Größe deutscher Musik.

Hans Eberts „Hille Bobbe" Erstaufführung im Deutschen Opernhaus.

Die bereits mehrfach mit Erfolg aufgeführte Oper „Hille Bobbe" entnimmt ihren Stoff dem Geusenkrieg in des Komponisten eigener textlicher Gestaltung. Die Titelheldin ist Wirtin einer Schänke, die einen unbekannten Gast an den Feind verrät, ohne zu wissen, daß der Fremdling ihr eigener, lange verschollener Sohn ist. Es mag dem Verfasser einige Mühe bereitet haben, die Erkennungsszene glaubhaft bis zum Finale aufzuschieben. In der Gestalt dieses Sohnes, der uns unter dem Namen Till Uilenspiegel entgegentritt, ist der völkische Freiheitskämpfer de Costers verherrlicht, und nach gewissen Lesarten soll Uilenspiegel unter dem Narrengewand seine politische Tätigkeit verborgen haben.

Hans Ebert schrieb eine achtbare Musik mit erfreulichen eigenen Ansätzen. Am stärksten fesselt der Ausdrucksreichtum in charakteristischer Deutung jeder szenischen Einzelheit, wobei Motive des Grausigen, Unheimlichen dominieren und in der vielseitigen Orchesterfarbe glücklich getroffen sind. Am unpersönlichsten ist die schwelgerische, breite Lyrik, die gefällig erscheint ohne seelische Tiefenwirkungen zu erreichen. Ist es an sich erstaunlich, wieviel an darstellerischem Vermögen der Komponist besitzt, so muß man sich andererseits mit Längen und Unebenheiten abfinden, die erkennen lassen, daß die innere Entwicklung des Tonsetzers noch kein endgültiges Ziel gefunden hat. Über das an sich gehaltvolle Musizieren hinaus gelangt der Komponist nicht immer zur erstrebten Unmittelbarkeit der Aussage. Dabei scheut er von walzerartiger Erotik bis zu liedhaften Einlagen weder Form noch Mittel, um sie dem Stoff dienstbar zu machen.

Eine wesentliche Hilfe besaß er hierbei in dem hochbefähigten Gastregisseur aus Frankfurt, Herbert Decker, der besonders mit Lichtwirkungen in altniederländischem Meisterstil Wirkungen von fast grausiger Genialität erzielte. Jede Einzelheit war durchgefeilt und durchdacht in überzeugender Vollkommenheit. In den Hauptrollen entfalteten Elsa Larcén, Günther Treptow, Tresi Rudolph, Hanns Heinz Nissen ihre Vorzüge. Arthur Grüber am Pult sorgte für Lebendigkeit der musikalischen Wiedergabe. Das Publikum war sehr interessiert und kargte nicht mit Beifall.

Neue Musik im Berliner Konzertleben.

Wilhelm Furtwängler vermittelte die Bekanntschaft mit einer neuen Schöpfung *Heinz Schuberts*, dem „Hymnischen Konzert". In Form und stilistischer Grundlage strebt der begabte Künstler eine Annäherung von Barockgeist und Gegenwartsgefühl an und schafft trotz mancher abstrakter Wendungen mystische Seelengröße in weltentrückter Schönheit. Hans Knappertsbusch brachte erstmalig die „Legende vom Prinzen Eugen" zum Vortrag, harmlos gefällige Variationen voll Klangfreudigkeit, als deren Schöpfer man nicht den Staatspreisträger *Theodor Berger*, den

Komponisten der problemreichen Orchesterballade, vermutet. *Leo Justinus Kauffmann* hat aus seiner erfolgreichen Oper „Die Geschichte vom schönen Annerl" eine Konzertsuite zusammengestellt, die ansprechende volkstümliche Wendungen enthält, ohne inhaltlich Wesentliches auszusagen. Arthur Rother stellte uns in seinem Sinfoniekonzert außer Kauffmann den unterhaltsamen *Robert Ernst* als Schöpfer eines anspruchslosen „Kalendariums" von Weinheber vor. Stilistisch einheitlicher hat *Fritz Büchtger* den gleichen Text vertont in Form eines Bewegungsspiels, das in echter Volkstümlichkeit auf dem Reichssportfeld mit der Hochschule für Musikerziehung und der Medauschule wahrhaft erhebende Wirkungen erzielte. Lovro von Matacic erfreute uns mit einer wertvollen Sinfonietta für Streichorchester von *Popandopulo*, deren Mittelsatz traumschöne Stimmungen voll melancholischem Reiz enthält. Eine Uraufführung war *Kurt Buddes* Violinkonzert in Orthmanns Konzerten der Volksoper. Eine wenig selbständige und in der Erfindung nicht ausreichende Arbeit. Fritz Zaun gebührt das Verdienst, die geniale „Penthesilea" von *Hugo Wolf* als Erstaufführung in der Originalgestalt unter Beseitigung der Ferdin. Löweschen Zutaten herausgebracht zu haben.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Der Ehrung des 70jährigen Hausegger folgte im Gürzenich die Feier des 80. Geburtstages von *Friedrich Klose*, dem Anton Brucknerschüler, dem Freunde Scheffels und Mottls, dem Lehrmeister der Jugend an der Münchener Akademie der Tonkunst und dem Schöpfer der Tondichtung „Der Traum ein Leben", der Oper „Ilsebill", des den „deutschen Schulmeistern gewidmeten Quartetts" u. a. m. Köln brachte unter Prof. Eugen Papst Kloses, zu einer, bei Bruckner gearbeiteten Messe hinzugefügten Satz „O salutaris hostia", ein wertvolles und den ernsten, selbstkritischen Meister verratendes Tonwerk, das in der mitreißenden Wiedergabe zu einem vollen Erfolg gelangte. Ihm schlossen sich an *Hermann Suters*, des Schweizers und Regerfreundes vielgesungene „Le laudi", die den erfahrenen Chorleiter und Kenner des polyphonen Satzes bekunden und in ihrer klanglichen Fülle erneut stärksten Nachhall weckten. Auch sonst war das chorische Element in unserm Musikleben wieder reich vertreten: die Kölner Chorvereinigung brachte *Beethovens* einst sehr beliebte, dann durch *Bachs* Matthäuspassion verdrängte Kantate „Christus am Ölberg", welche die Studien des jungen Klassikers im italienisierenden Kirchenstil beweist, aber auch „Fidelio"-Vorankläge bringt, danach des lange in Köln tätigen Prof. *P. W. Frankes* Tedeum, der den typischen evangelischen Kirchencharakter aufzeigt und ein Könner wie wenige war. Ellen Bosenius als Sopranistin und Emil Treskow als Baß wie Walter Sturm als Tenor trugen in den anspruchsvollen Solis Wesentliches zum Gelingen der unter Wilhelm Bredack stehenden Aufführung bei.

Der Werkchor der DAG Troisdorf, den man wohl den besten im Reiche nennen darf, gab unter MD Schell im vollbesetzten Opernhause zu seinem 25jährigen Bestehen ein Konzert, das *Schubert, Bruckner, Kaun, Kauffmann* usw. in stimmlich wie musikalisch gleich zwingender Form zu Gehör kommen ließ. Als Solistin wirkte hier die Opern-Sopranistin Olga Tschörner in *Wagners* Wesendonck-Liedern mit. Das Orchester führte Günther Wand mit Überlegenheit an. In seinen letzten, der 100-Jahrfeier des Bestehens geltenden Festkonzerten gab der Kölner Männer-Gesangverein unter E. Papst Meisterwerke der Literatur: *Regers* „Weihe der Nacht", *Brahmsens* Altrhapsodie, *Richard Straußens* „Tageszeiten" mit ihren orchestralen Klangwirkungen, endlich als dem Verein gewidmete Uraufführung die chorische Fassung der „Klage" *Hans Pfitzners*, die in dem von Eichendorff 1809 als Mahnruf geschriebenem Text wie in Pfitzners Musik von erstaunlicher Zeitwirkung ist und sofort wiederholt gesungen werden mußte. Emi Leisner waltete hier, wie besonders in *Regers* Arie „An die Hoffnung" als meisterliche Helferin. Der neue Sängergauführer Dr. Kelleter verkündete in einer Tagung die neuen Aufgaben der Vereine und teilte mit, daß Prof. Otto Siegl-Köln zum Gauchorleiter, Prof. Papst und H. Unger zu musikalischen Beiräten ernannt seien. Auch ausländische Gäste hörte man bei uns, so in einem von der Nordischen Gesellschaft zusammen mit KdF gegebenen Deutsch-norwegischen Abend Klavierwerke von *Grieg, Neupert, Gröndahl, Monrad, Johansen, Sinding, Cleve* usw., außerdem noch Stücke des unlängst verstorbenen jungen *Albert Luig* aus Aachen. Birger Hammer lieh all diesen Werken ihren nationalen Reiz und ihre klavieristischen Stilelemente. Mit KdF gab die italienische Vereinigung Dopolavoro einen Abend „Musik des Südens" mit italienischen Sängern, darunter Maria Laurentis, Antonio Salvarezza, Mario Filipeschi und Mario Basiola, die, begleitet von GMD Angelo Questa Arien von *Verdi* bis *Leoncavallo* in gesanglich vollendeter Form darboten. Die von der Mailänder Scala und dem Opernhaus Rom kommenden Künstler wurden herzlich gefeiert. Auch sonst fehlte es an Gastspielen der Meister

nicht: KdF vermittelte auch das Auftreten Marcel Wittrischs, der, von Fritz Kullmann am Flügel unterstützt, Lieder von *Schubert* bis zu *Strauß* vortrug, während Hans Hotter im 4. Meisterkonzert *Schuberts „Winterreise"* dramatisch nachgestaltete, von Fritz Kuba begleitet. Walter Rummel spielte, seinem internationalen Ruf entsprechend, mit Souveränität Werke *Liszts* und *Chopins* und steuerte eigene, allerdings stilistisch anfechtbare *Bach*übertragungen originaler Klavierwerke in orchestral großer Klangform bei. Helmut Zernick, der junge Nationalpreisträger, bestätigte die Hoffnungen, welche man auf sein Talent setzte, durch den reifen Vortrag *Händel*scher, *Bach*scher und klassischer Werke, von Gerhard Puchelt sicher am Klavier assistiert. Das Berliner Eckart-Quartett ließ im Rathauskonzert *Mozart, Schubert* und *Verdi* in würdiger Form Klang werden. Flämische Orgelmusik war das Thema einer, vom Musikwissenschaftl. Institut der Universität unter Prof. Dr. Fellerer gegebenen Stunde, welche Arbeiten von *Kerkhoven, Gallaerts, Lemmens, Duvosel* und *Peeters* brachte und dieser deutschgesinnten Musik neue Freunde gewann. Heinrich Hüschen war der gediegene Interpret des Programmes.

Der NSD-Studentenbund warb in einer Veranstaltung des Orchesters der Musikhochschule unter O. Siegl für Musik der Familien *Bachs* und *Mozarts*, die Hochschule selbst in einem ihrer Samstagskonzerte für Lieder von *Jarnach, Hausegger* und *Kilpinen*, dazu *Wolf*, denen Adelheid Holz (Sopran) und Gerhard Gröschel (Baß), dazu noch Prof. Jarnach (am Klavier) ausgezeichnete Nachschöpfer waren. Die Kölner Orchestergesellschaft, diese für rheinisches Musikantentum kennzeichnende Laienvereinigung, gab unter Siegl einen Abend zum Gedächtnis des im Sommer bei einem Fliegerangriff gefallenen Orchesterschul-Leiters der Hochschule, Heinz Körner. *Brahms'* D-dur-Serenade und *Beethovens* „Eroika" bildeten die gewichtigen Pfeiler dieser schön verlaufenen Veranstaltung. Im Konzert junger Künstler stellte sich die an der Hochschule von Gertrud Foerstel ausgebildete Holländerin Gertrud Atema als stimmüberlegene Sopranistin, die Geigerin Emmel und die Pianistin Annemie Bohne mit fertigen Leistungen vor. Das Opernhaus brachte eine Neueinstudierung der *Flotow*schen „Martha" unter Bormanns beschwingender szenischer, Willi Kießlings musikalischer Leitung.

Musik in München.

Von Anton Würz, München.

Dem lebhaften Auftakt der neuen Konzertspielzeit entsprechend haben auch die letzten 8 Wochen, über die wir hier zusammenfassend berichten wollen, eine manchmal fast übergroße Fülle von Veranstaltungen gebracht. Nach wie vor finden neben den Abenden namhafter Solisten vor allem die immer eindrucksvollen und auch programmatisch stets interessant gestalteten Konzerte der Philharmoniker den stärksten Anklang, und unter diesen wieder die von Oswald Kabasta geleiteten.

In der bisherigen Folge der Kabasta-Konzerte nun fesselten außer einigen denkwürdigen Aufführungen klassischer Orchesterwerke — der „Eroica", der B-dur-Sinfonie von *Schubert*, der vierten und sechsten *Bruckner*-Sinfonie usw. — namentlich auch verschiedene neue Werke: zuerst *Karl Höllers* phantasiereiches und für einen Solisten vom Range Ludwig Hölschers (der sich hier dafür einsetzte) bemerkenswert dankbares Cello-Konzert, dann *Theodor Bergers* farbige und frische Fantasie („Legende") über das Prinz Eugen-Lied, *Gottfried Müllers* edel klingende und espressiv gesteigerte „Morgenrot"-Variationen und schließlich noch *Heinrich Kaminskis* ergreifende, mit sehr persönlichen, edlen Ausdrucksmitteln geformte Trauermusik „In memoriam Gabrielae". Auch als Dirigent großer Chorwerke, als ein meisterhafter Deuter von *Brahms* und *Händel* hat sich Kabasta in diesen Wochen neu bewährt: dort als Gestalter des „Deutschen Requiem", hier als höchst intensiver, höchst lebensvoller Former einer — auch in Hinblick auf die chorischen und solistischen Leistungen (Chor der Hauptstadt der Bewegung, Felicie Hüni-Mihacsek, Luise Richartz, Josef Klarwein und Ludwig Weber) hervorragenden — Wiedergabe des „Messias". Die Aufführung dieses urgewaltigen Werks, der die Urtext-Fassung zugrunde gelegt war, ließ aufs neue erkennen, daß Händel eine wesenhafte geistige Kraft ist, und vor allem in seinen Oratorien Hochwerte birgt, auf die wir nicht verzichten können und dürfen. Die Wiedererweckung und sorgfältige Pflege seiner großen Schöpfungen darf nicht an den biblischen Textformen scheitern; man gestalte oder dichte doch um, wo es notwendig ist — ist das nicht eine Aufgabe für unsere Dichter? — aber dann muß alles geschehen, um dem deutschen Volk das herrliche musikalische Vermächtnis dieses urdeutsch empfindenden und so viel lebensbejahende Kraft ausströmenden Meisters neu zu schenken.

Auch in den übrigen philharmonischen Konzerten erlebte man viel Schönes: so brachte ein Son-

derkonzert unter Peter Raabes geiſtdurchglühter und dennoch hinreißend muſikantiſcher Führung prächtige Aufführungen der *Reger*ſchen Beethoven-Variationen und der zweiten Sinfonie *Brahms*, in einem weiteren Sonderkonzert lernte man den feinnervigen Dirigenten K. M. Zwißler kennen, der u. a. *H. Reutters* Ballett-Suite „Die Kirmes von Delft“ ſowie *Brahmſens* Ernſte Geſänge in eigener edler Inſtrumentation brachte. In den von Adolf Mennerich hingebend betreuten und dank ſeinem leidenſchaftlichen Einſatz auf ſtets beachtlicher künſtleriſcher Höhe gehaltenen Volksſinfoniekonzerten endlich gab es neben bewährten ſinfoniſchen Werken auch manches Zeitgenöſſiſche zu hören: ſo des Ungarn *Viski* intereſſante und phantaſieſtarke ſinfoniſche Dichtung „Enigma“, *Manuel de Fallas* „Nächte in ſpaniſchen Gärten“ (mit Emmi Braun am Klavier) und *E. v. Dohnanyis* „Sinfoniſche Minuten“.

Die Muſikaliſche Akademie hatte einen ſtrahlenden Höhepunkt in der Folge ihrer erſten Konzertreiſe mit einer Aufführung der *Beethoven*ſchen „Neunten“ unter Karl Böhm zu verzeichnen. In dieſer Wiedergabe lebte wirklich der reine idealiſtiſche Geiſt, der jede Interpretation Beethovens beſeelen ſollte. Ein unvergeßlicher Eindruck! Eine hohe, reife Leiſtung des Dirigenten, des Staatsorcheſters, des Staatsopernchors und der Soliſten. Eindrucksvoll verlief auch ein Konzert des NS-Sinfonieorcheſters unter Franz Adams ungemein nobler und feinfühlig wiſſender Führung. Hier erklangen neben Werken von *Brahms, Schumann* und *Gluck* — ſchön geſungen von Helene Werth — einige innig empfundene und klangedle Orcheſterlieder von *Franz Adam.* Große Begeiſterung erweckte wieder ein Abend Edwin Fiſchers und ſeines Berliner Kammerorcheſters. Als Tatſache und als ein erfreuliches Zeichen der Bemühungen um die kulturelle Förderung der Jugend beachtenswert war ſchließlich noch ein Konzert des „Gebietsorcheſters Hochland“ der HJ; unter Jakob Trapps ſorglicher Führung wurde da zwar noch nicht ſehr geſchliffen, aber mit köſtlichem Eifer und guter Diſziplin muſiziert.

Den Reigen gehaltvoller Kammermuſikabende eröffnete das Strub-Quartett mit einem Abend, in deſſen Mittelpunkt die Münchner Erſtaufführung von *Hans Pfitzners* c-moll-Streichquartett Werk 50 ſtand. Das wundervolle Werk — ergreifendes Zeugnis einer zur reinſten Klarheit gereiften Meiſterſchaft — hat auch hier, wie wohl überall, wo es erklingt, die herzlichſte Aufnahme gefunden und vielen noch abſeits Stehenden die Augen für Hans Pfitzners Größe geöffnet. Von weiteren Kammermuſikſtunden ſeien noch genannt die Abende des Wendling-Quartetts, des Dresdner-Quartetts, des Süddeutſchen Trio, des vielſeitig tätigen Stroß-Quartetts und des ganz hervorragenden, leider noch nicht genügend beachteten italieniſchen Poltronieri-Quartetts, das uns diesmal mit *Boccherini, Brahms* und *Smetana* beſchenkte.

In beſonders großer Anzahl marſchierten wie immer die Klavierſpieler auf: Höhepunkte unter dieſen Veranſtaltungen wurden die Abende mit Walter Gieſeking, der u. a. *Schumanns* fis-moll-Sonate zu herrlich blühendem Klangleben erweckte, und mit Alfred Cortot, der als *Chopin*-Interpret ſeinen verdienten, unvergeſſenen Ruhm neu beſtätigte und dazu noch als *Schumann*-Interpret („Carneval“ und „Kreisleriana“) durch die faſzinierende Phantaſie- und Geiſtfülle ſeines Spiels überraſchte und begeiſterte — denn wer vermutete jenſeits des Rheins eine ſo ſtarke Beziehung zu dieſem romantiſchen deutſchen Meiſter? Lebhafte Erfolge erzielten daneben auch die Pianiſtinnen Rosl Schmid und Jauner-d'Albert, die Ungarn Karolyi, Vasarhelyi und Pál Kiß, ferner der junge Münchner Karl Wingler und der ſonſt vor allem um die einprägſame Wiedergabe zeitgenöſſiſcher Klaviermuſik hochverdiente Udo Dammert mit einem *Beethoven*-Abend, der die ſtetig wachſende innere Reife dieſes ſehr begabten Künſtlers neu erkennen ließ.

Was die Geige in den Händen begnadeten Künſtlertums zu ſein vermag, lehrte uns wieder einmal ein ſtrahlendes jugendliches Talent: Guila Buſtabo. Sie ſpielte unter Kabaſta das *Beethoven*-Konzert, und man dankte ihr eine Wiedergabe dieſes Werks, deren ſpieltechniſche Vollkommenheit ebenſo beglückend war wie die reine, harmoniſche Schönheit ihres ganzen Vortrags. Sie erſchien uns auf dem Podium wie eine Verkünderin jener heiligen Welt, aus der Beethovens unſterbliche Melodien ſtammen, ſie ſelbſt aber, die Dunkellockige, wie einer der ſchönen Engel, die mit ſeliger Gebärde auf den Bildern des Melozzo da Forli muſizieren. Als große Könner und ſehr noble Muſiker wußten neben dieſer einzigartigen Erſcheinung auch Leo Petroni, Erich Keller, Franz Bruckbauer und K. Stiehler (der ſich mit dem Münchner Hugo Steurer zu einem *Beethoven*-Sonaten-Zyklus verbunden hatte) nachhaltig zu feſſeln.

Zuletzt ſei noch eines wertvollen und genußreichen Chorabends des Bachvereins unter Konrad Lechners Leitung gedacht ſowie einiger ſchöner Liederſtunden: gewinnbringender Begegnungen mit Helge Roswaenge und Gertrude Pitzinger, mit Betta Neumann und Julius Patzak, mit Adele Kern, Erik Jörgendſen und Lucie Rabenbauer, und vor allem mit Meiſter Karl Erb, der ſeinen ergriffen lauſchenden Hörern mit Geſängen von *Bach, Robert Franz, S. von Hausegger* und *Schubert* eine neue, herzbewegende Feierſtunde beſcherte.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Die vielen Einzelkünstler, deren Auftreten (bei der Knappheit des mir für die Berichterstattung gegönnten Raumes) bisher immer hinter den großen Werken im Konzertsaal und Oper zurückstehen mußte, sollen wenigstens kurz die verdiente Anerkennung erhalten. Ich beginne mit den Pianisten.

Friedrich Wührer, als klar disponierender und schwungvoll gestaltender Ausdeuter höchster Klavierschöpfungen mit Recht stets umjubelt, sei als der meist Auftretende an der Spitze der Pianisten hervorgehoben. Ein zweiter, gleich hoch einzuschätzender Liebling der Wiener ist Roland Raupenstrauch geworden; denn auch seine technisch im höchsten Grade vollendete und zugleich vergeistigte Interpretation am Flügel zeigt das tief in den Formenbau, in die Linienführung und den Ideengehalt des Kunstwerks eindringende Gestaltungsvermögen. — Eduard Erdmann, der hervorragende Gast aus Norddeutschland, trat mit *Chopins* f-mollKonzert mit Orchester und an einem besonderen Abend mit Klavierstücken klassischer und romantischer Prägung bedeutsam hervor. — Elly Ney brauche ich nur zu nennen, um damit ein Erlebnis verklärten Kunstgenusses *(Bach, Beethoven, Schubert!)* anzudeuten. — Was wäre auch etwa noch über Edwin Fischers *Beethoven*spiel zu sagen? Ganz vom Gefühl durchströmt und doch immer von trotziger Größe, durchaus männlich und allbezwingend, ist es in seiner Art mit nichts vergleichbar. — Barbara Issakides, diesmal ganz auf *Chopin* eingestellt, wird der bunten Fülle seines Schaffens durch kraftvolle Dynamik und straffe Rhythmik gerecht. — Die Anschlagstechnik von Winfried Wolf zeigt einen Reichtum an charakteristischen Vorzügen, die seinem Spiel die eigne, fesselnde Note geben. — Von fanatischer Leidenschaftlichkeit erfüllt ist auch das Spiel von Hans Priegnitz, von eigenpersönlicher Auffassung in der Wiedergabe von *Bach, Chopin* und *Schubert* ist H. W. Elschenbroich, der auch eine Sonatine von *Max Trapp* erstmalig zu Gehör brachte. — Aus Graz kam Georg Kuhlmann zu uns; die rauschende Brillanz seines Spiels, die sichere Musikalität und der tiefe Ernst der Auffassung stellen ihn in eine vordere Reihe der Pianisten. — Ein temperamentvoller *Reger*spieler ist Hubertus von Gersdorff, der in seine Spielfolge programmatisch gehaltene Neuheiten von *Walter Niemann* einflocht. — Vorbildliches *Beethoven*spiel bei Walter Rummel, gesunde, ursprüngliche Frische bei Walter Panhofer, das ausgezeichnete *Liszt*spiel Günther Weinerts, all dies würde eingehendere Würdigung verdienen, als ich sie hier geben kann. — Von ungewöhnlicher Bedeutung war sicher auch der Abend des jungen holländischen Pianisten Cor de Groot; schon im Anschlag Licht und Schatten verteilend, im Aufbau der gespielten Werke von bewunderswerter Klarheit, weiß er treffend zu charakterisieren und bildhaft zu gestalten. — So viel für diesmal über die Klavierkünstler. —

Ebenso kurz muß ich mich über die vielen Liederabende fassen. Hier ragen aus dem bunten Bild Künstler hervor, deren Namensnennung allein schon höchste Anerkennung in sich schließt; ich nenne da Hans Duhan oder Franz Völker; ebenso erwirkt Gerhard Hüsch immer wieder wahre Gipfelpunkte erlebnishafter Interpretationsweise. Ich brauche auch nichts zu sagen über die reife Kunst von Anton Tausche oder Erika Rokyta. Aus dem Kreis der Opernmitglieder traten im Konzertsaal mit eminenter Liedkunst hervor: Elena Nikolaidi, die das Temperament der Bühnenkünstlerin ebensowenig auch im Liede verleugnen kann wie Martha Rohs, bei der jeder Ton zum Ausdrucksbild wird; auch Lea Piltti gehört in diese Reihe, die der klassischen Arie modernen Liedgesang in bewundernswert feinen Darbietungen an die Seite zu stellen wußte. Adolf Vogel, der hervorragende Bassist unserer Staatsoper, erfreute restlos als Lieder- und Balladensänger; Dora With war auch für Lieder *Egon Kornauths* ein erfolgbringender Anwalt. — Mit Liedern lettischer, aber auch italienischer und deutscher Meister trat Sandra Korally, mit zeitgenössischen Schöpfungen der Wiener Komponisten *Carl Lafite* und *Fritz Skorzeny* trat Alice Maria Franck bedeutsam hervor. Annemarie Hönel zeigte gute Qualitäten ansprechender Liedkunst. — Annie Vilmar sang mit vertiefter Kunst *Brahms'* 4 ernste Gesänge in einem reichen Programm, das auch Werke zeitgenössischer Tonmeister enthielt, so die Lieder von *Armin Knab*, mit denen die Konzertgeberin schöne Erfolge für ihn und für sich selbst erzielte. — Nach längerer Pause trat die Altistin Lilli Schlusina wieder hervor, deren dramatisch geschmeidiger Vortrag den „6 Liebesliedern" *Hans Pfitzners* (nach Ricarda Huch) vorzüglich zustatten kam. — Mit den Brautliedern von *Cornelius* und anderen Stücken errang sich Irmi Overhoff-Turkovic verdienten Beifall. Zeitgenössische Wiener sang Hilde Fach mit beachtenswerter Kunst. *Wolfs* Italienisches Liederbuch in seiner Gänze vorzuführen, war die Tat von Else Böttcher und Dr. Paul Lorenz, die die männlichen und weiblichen Rollengegensätze mit schön charakterisierendem Gesang ausschöpften. — Die tragfähige und vorbildlich geschulte Stimme von Georgine von Würth entzückte an Liedern älteren und neueren Datums.

Von Neuheiten seien diesmal bloß die einiger „Salzburger Komponisten" erwähnt, denen die Mozartgemeinde eine besondere Veranstaltung gewidmet hatte. Es sei gleich vorweggenommen, daß sie in der gediegenen Kunst von Rosl Schwaiger (Sopran), Trude Schuster (Mezzosopran), Eva Thießen (Alt) und Gerhard Timmermanns (Bariton) als Sängern, in Marielore Pachta am Klavier, ferner unseren Philharmonikern Josef Niedermayr (Flöte), Hans Kamesch (Oboe), Leopold Wlach (Klarinette), Karl Oehlberger und Rudolf Hanzl (Fagott) und Gottfried von Freiburg (Horn), dem Prix-Quartett und den ihre Lieder selbst begleitenden Komponisten ausgezeichnete Interpreten hatten. Aber auch die Werke selbst stehen auf beachtenswerter Höhe. Eingeleitet war das Konzert mit der aus 5 reizenden kürzeren Sätzen bestehenden, ungemein gefälligen „Kleinen Bläsersuite" von *Robert Leukauf;* das Streichquartett von *Friedrich Neumann* dagegen ist ein ernsteres, schweres Stück voll gediegener kontrapunktischer Arbeit, in der auch Erlebnishaftes anklingt. *Friedrich Frischenschlagers* schön sangbare Kinderlieder blühen immer wieder als Produkte einer stimmungsvoller Charakterisierungskunst mächtigen Schöpfergabe auf. Von *Franz Wolpert* hörten wir 2 Gruppen Lieder: die auf Texte von Theodor Storm gehen den gedanklichen Vorgängen und den Stimmungen der Dichtung mit den Mitteln schönmelodischer Ausmalung nach; mehr impressionistischer Art ist die Haltung der 2. Gruppe der Lieder, die sich Hölderlins gedankenschwere Gesänge „An Diotima" zum Vorwurf nehmen. Archaisierend, wenngleich von natürlich einfachem Melos geleitet, ist *Cesar Bresgens* „Kleine Wieskantate". Eine gesunde, urmusikantische Arbeit stellt auch das humorerfüllte, schön gestaltete Bläserquintett von *Joseph Meßner* dar, mit dem die an erfreulicher Ausbeute reiche Spielfolge wirkungsvoll abschloß.

In einem Gastspiel von Vera Proca mit ihrer Tanz-Gruppe und Gabriel Negry lernten wir Proben rumänischer Tanzkunst kennen, die, durchaus unbeeinflußt von der sogen. klassischen Ballettschule, vor allem in den Schrittarten, und den geradezu ornamental zu nennenden Handbewegungen originell ist, dabei geschmackvoll stilisiert und durch Prachtkostüme dekorativ unterstützt, voll würdevoller Ruhe und Vornehmheit in Rhythmus und Geste. Die begleitenden Musikstücke, gespielt von Aurora Sotropa, sind zumeist unauffällig archaisierend, manchmal sogar stilisiert primitiv (durch Motivwiederholung) mit charakteristischen Ostinatofiguren im Baß. Auch dadurch wurde der starke Gesamteindruck einer hochstehenden nationalen Volkskunst wirkungsvoll unterstützt.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Von deutscher Hausmusik. Zum 10. Jahre des „Tages der deutschen Hausmusik" 1942 herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für Hausmusik in der Reichsmusikkammer. 60 S.

Von deutscher Tonkunst. Festschrift zu Peter Raabes 70. Geburtstag. In Gemeinschaft mit zweiundzwanzig Fachgenossen hrausgegeben von Alfred Morgenroth. 240 S. Mk. 10.—. C. F. Peters, Leipzig.

Reinhold Zimmermann: Cäsar Franck. Ein deutscher Musiker in Paris. Mit 9 Bildern, 4 Zeichnungen und 1 Karte. 108 S. Mk. 3.—. Folge 11 der Nordwest-Reihe. Heimat-Verlag, Aachen.

Musikalien:

Walter Abendroth: Sonate in B für Klavier zu zwei Händen, Werk 15. N. Simrock, Leipzig.

Walter Abendroth: Fünf Lieder für eine Singstimme und Klavier, Werk 12. N. Simrock, Leipzig.

Johann Sebastian Bach: Das wohltemperierte Klavier. Teil I, Lieferung 1. Urtext und Studienausgabe herausgegeben von Heinz Schüngeler. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

L. van Beethoven: Sechs leichte Variationen über ein Schweizerlied für Klav. zweihändig. Mk. —.40. Klassikerausgabe des Wiener Konservatoriums. Aug. Cranz, Leipzig.

Philipp Freihofer: 5 Gedichte aus dem Stundenbuch von R. M. Rilke für Gesang und Klav. Universal-Edition, Leipzig.

Elli Frerichs: Die bunte Klavierfibel für den Gruppen- und Einzelunterricht. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Chr. W. von Gluck: Kleine Stücke, für drei Violinen herausgegeben und bearbeitet von Leopold J. Beer. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Paul Graener: Lieder der Erinnerung für Gesang und Klav., Werk 111. Universal-Edition, Wien.

Joseph Haydn: Sechs kleine Stücke, für drei Violinen herausgegeben und bearbeitet von Leopold J. Beer. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Walther Kupffer: Böhmisches Wiegenlied für eine Singstimme mit Klavier- und Orgelbegleitung. Auslieferung Musikalienhandlung Lorz, Dresden.

Walther Kupffer: Drei Lieder aus „Sudetenland" f. eine Singstimme und Klavier. Auslieferung Musikalienhandlung Lorz, Dresden.

Paul Siefert: 13 Fantasien à 3. Mk. 4.50. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Otto Siegl: Zitzmann-Quartett in f für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Werk 122. Nr. Simrock, Leipzig.

Heinrich Simbriger: Suite für Violoncello und Klav., Werk 22. C. F. Kahnt, Leipzig.

Heinrich Simbriger: Solosuite f. Bratsche, Werk 26. C. F. Kahnt, Leipzig.

Georg Philipp Telemann: Kleine Suite aus der „Tafelmusik", für 3 Violinen herausgegeben und bearbeitet von Leop. J. Beer. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Karl Thieme: Ländliche Tänze für kl. Orchester. Aufführungsdauer 19 Minuten. Partitur Mk. 8.—, Stimmen kplt. Mk. 10.—, Duplierstimmen je Mk. 1.—. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Gottfried Wolters: „Grünt der Tannenbaum". Lieder zur Weihnacht. Mit Bildern von Elsa Schultz. P. J. Tonger, Köln/Rh.

BESPRECHUNGEN

Musikalien:

für Klavier

THEODOR HAUSMANN: Variationen über das Lied „Weißt du wieviel Sternlein stehen" für Klavier, Werk 31, Mk. 2.50. Süddeutscher Musikverlag Willy Müller, Heidelberg.

Theodor Hausmann (1880), welcher erst spät zur Musik umsattelte, ein Schüler von Herm. Unger und H. Grabner, gibt in seinen Variationen über das Lied „Weißt du wieviel Sternlein stehen", Werk 31, eine wirkliche Talentprobe. Ein ungemein reizvolles, nirgends erlahmendes Stück, sowohl in Stimmung wie in Rhythmik und Harmonik apart und gelöst, immer wieder voll neuer Einfälle steckend, sodaß man nur bedauern kann, daß Hausmann nach einer 9. à la Schumann „Symphonischen Etuden"-Variation in der Coda nicht die frühere Höhe einhält. Grete Altstadt-Schütze.

GERHARD FROMMEL: Sonate für Klavier, Werk 6. Mk. 4.—. Süddeutscher Musikverlag Willy Müller, Heidelberg.

Gerhard Frommel (1906, Schüler von Pfitzner und Grabner) hat als größtes Plus in seiner Sonate Werk 6 die klare formale Fassung. Die im Hauptsatz versprochene schwungvolle Fantasie des Neuromantikers erlahmt leider durch Auswalzen des Thematischen, was auch die eingestreuten impressionistischen Klangeffekte nicht zu decken vermögen. Der 2. Satz, in der Idee weniger tief, versucht es dann gänzlich mit Klangmalerei und gibt in dieser Hinsicht allerdings viel ohne ein Abgleiten ins Salonmäßige vermeiden zu können. Neben den an sich wirklich wertvollen Themen des 1. Satzes ist das virtuose Finale in seinem einheitlichen Guß wenn nicht durch Tiefe so doch durch Verarbeitung das Beste des Werkes.
Grete Altstadt-Schütze.

GUSTAV ADOLF SCHLEMM: „Drei Klavierstücke". Mk. 3.—. Süddeutscher Musikverlag Willy Müller, Heidelberg.

Gustav Adolf Schlemms (1902, Schüler von Sekles) „Drei Klavierstücke" sind in einer Passacaglia, die ein schlichtes Thema in 7 knappen Variationen bearbeitet (eine kurze Fuge ist beigefügt), einer „Improvisation", die wiederum einem ernsten kleinen Thema 7 Variationen und einen kurzen Epilog folgen läßt, und einer pathetischen „Rhapsodie" eine Sammlung, die durch Kürze und ehrliches Wollen imponiert.
Grete Altstadt-Schütze.

für Orgel

HEINZ TIESSEN: Werk 46, Passacaglia und Fuge. Verlag Kistner & Siegel, Leipzig.

Ein Werk, das bei bedeutender Kunst der Stimmführung seine große Wirkung vor allem den Harmoniefolgen voll Kraft und Eigenart verdankt, die sich über dem ergiebigen Thema aufbauen. Das Orgelwerk wurde auf dem Tonkünstlerfest in Duisburg mit starkem Erfolge uraufgeführt.
Prof. Friedrich Högner.

HERMANN HALLER: Tokkata in c für Orgel. Verlag Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig.

Aus einem scharf geprägten Motiv sind rhythmisch mannigfaltige Themen entwickelt. Trotz farbigster Harmonik und buntester Rhythmik, trotzdem rhapsodische und fugenmäßige Elemente im mannigfachen Wechsel aufeinanderfolgen, ist der Eindruck der Geschlossenheit in der Konzeption des virtuosen Stückes erreicht dank der Verwandtschaft der thematischen Bestandteile. Unter den Händen eines großen Spielers wird dieses Werk eine fast dithyrambische Wirkung üben.
Prof. Friedrich Högner.

SAMUEL SCHEIDT: Das Görlitzer Tabulaturbuch vom Jahre 1650. Für den praktischen Gebrauch eingerichtet von Christhard Mahrenholz. Verlag C. F. Peters, Leipzig.

VINCENT LÜBECK: Orgelwerke. Herausgegeben von Hermann Keller. Verlag C. F. Peters, Leipzig.

Der Verlag Peters legt wieder zwei Ausgaben bester alter Orgelmusik vor, mit Vorreden und Anmerkungen bewährter Herausgeber. Keller bringt für Vortrag und Registrierung sparsame Vorschläge, die mancher Organist dankbar aufnehmen wird. Seine Lübeckausgabe enthält zudem ein Variationswerk von Vincent Lübeck d. J., das bisher in der Ugrinoausgabe, der einzigen bisher erhältlichen Gesamtausgabe von Lübecks Werken, noch nicht stand.

Die ausgezeichnete Mahrenholzsche Ausgabe des berühmten Görtlitzer Tabulaturbuches von Scheidt müßte dank der Vorzüglichkeit ihres Inhalts zum eisernen Bestande eines jeden Organisten gehören. Prof. Friedrich Högner.

HEINRICH SPITTA: Partita über „Heilig Vaterland" für Orgel, Werk 48. Verlag C. F. Peters, Leipzig.

Der Komponist des Deutschen Bekenntnisses legt hier eine trefflich gerbeitete Orgelpartita über sein bekanntes Lied „Heilig Vaterland" vor, bestehend aus Tokkata, Kanon, Finale; dazu noch einem Vorspiel und einem für die Orgel gearbeiteten Liedsatz, die sich alle durch saubere Polyphonie und melodische Substanz auszeichnen. Ein für vaterländische Feiern hervorragend geeignetes Orgelwerk!
Prof. Friedrich Högner.

OTTO BARBLAN: Hymne Nr. 1, 2 und 3 für Orgel. Kommissionsverlag Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig.

Kurze, liedartige Orgelsätze mit prägnanter Thematik.
Prof. Friedrich Högner.

KARL KRAFT: Werk 77, Concerto breve Nr. 1 in a-moll für Streichorchester und Orgel. Verlag Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.

Ein nach bewährten Mustern gearbeitetes, unproblematisches Werk, klar im Aufbau, durchsichtig im Satz, das seine harmonischen Reize aus der Kirchentonalität der Themen gewinnt. Da das Konzert in technischer Beziehung an die Spieler nur geringe Anforderungen stellt, wird es gewiß den Veranstaltern volkstümlicher Orgelkonzerte sehr willkommen sein. Prof. Friedrich Högner.

KREUZ UND QUER

Richtlinien für die Ausführung von Unterhaltungsmusik.

Der Generalsekretär der Reichskulturkammer, Ministerialdirektor Hans Hinkel, erläßt im Einvernehmen mit dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (Abteilung Musik) und dem Präsidenten der Reichsmusikkammer die nachstehenden Richtlinien für die Ausführung von Unterhaltungsmusik in Großdeutschland. Alle Kapellenleiter dieses Bereiches wurden zur Einhaltung dieser Richtlinien nachdrücklichst angehalten.

1. Der Unterhaltungsmusiker leistet in verantwortungsbewußter Auswahl und Wiedergabe gehaltvoller, zeitensprechender Tanz- und Unterhaltungsmusik künstlerische Wertarbeit, die dazu bestimmt ist, die berechtigten Ansprüche des Volkes auf Entspannung und Erheiterung zu erfüllen. Jede andere Art der Musikausführung, die äußere Effekte, unkünstlerische Mätzchen und Clownerien in den Vordergrund stellt, entspricht nicht der Würde unserer Unterhaltungskunst und ist zu unterlassen.

Diese Einstellung gilt für deutsche und ausländische Kapellen, für ausländische in dem Sinne, daß sie verpflichtet sind, auf dem Boden Großdeutschlands die hier geltenden kulturellen Richtlinien zu befolgen und praktisch zu beweisen.

2. Entscheidend für Wert oder Unwert der aufgeführten Unterhaltungsstücke ist der von jeher als Sinnbild unseres Kunstempfindens geltende melodische Gehalt. Im Hinblick auf den Stil der musikalischen Ausführung besteht kein Anlaß, den gesunden Fortschritt im Klanglichen, Rhythmischen u. s. w. zu unterbinden. Nicht der Einsatz des immer noch fälschlich als Negerinstrument bezeichneten Saxophons oder die Verwendung von gestopften Blechinstrumenten und dergleichen sind von allein maßgeblicher Bedeutung, sondern die Art ihrer sinngemäßen Verwendung, die durch den Gesamtcharakter des Unterhaltungskunstwerkes bestimmt wird.
3. Abwegig ist jede Art verweichlichenden, unmännlichen Musizierens durch Refrainsänger, die mit Fisteltönen, Flüsterstimmen u. a. den äußeren Effekt über den künstlerischen Gehalt stellen. Auch für den Refraingesang gilt das gleiche Leistungsprinzip, das für die instrumentalen Darbietungen anzuwenden ist.
4. Zur Wahrung der wirtschaftlichen Interessen der deutschen Komponisten muß dringend erwartet werden, daß von den Kapellenleitern die Stagma-Listen mit peinlicher Sorgfalt geführt und rechtzeitig an die Stagma eingesandt werden.

Helene Raff †.

Von Dr. Anton Würz, München.

In München ist Anfang Dezember an den Folgen einer Operation die bekannte Schriftstellerin Helene Raff, fast 78 Jahre alt, gestorben. Alle, die sie gekannt haben und je etwas von der Wärme und Güte ihres Wesens spürten, werden dieser innerlich vornehmen und heiter-klugen Frau ein liebevolles Andenken bewahren. Sie lebt aber nicht nur in den Herzen ihrer nächsten Freunde fort, sondern auch im Bewußtsein all derer, die sie durch ihre Werke für sich gewonnen hat; und das war gewiß ein großer Kreis. Edles Künstlerblut floß in ihren Adern, als schönes Erbe des Vaters vor allem, des Komponisten Joachim Raff, dem sie ja mit ihrer Biographie ein würdiges Denkmal gesetzt hat. Aber auch von der müterlichen Seite her war sie der Kunst verbunden — durch ihren Großvater, den zu Goethes Zeiten in Weimar wirkenden Schauspieler Genast. Früh regte sich in ihr selbst die Lust am schöpferischen Gestalten. Sie hat als Malerin begonnen und konnte auf diesem Gebiet bereits ansehnliche Erfolge verzeichnen, als sie sich, einer noch stärkeren inneren Berufung folgend, ganz dem Schrifttum zuwandte. Wir danken dieser ins Dichterische hineinragenden schriftstellerischen Tätigkeit Helene Raffs die historischen Romane „Der Findling von Arlberg" und „Die Chronik von Maidenstatt", ferner die „Modellgeschichten" und das reizende Münchner Legenden- und Sagenbuch „So lang der alte Peter", mit dem sie ihrer Wahlheimat für viele köstliche erlebnisreiche Stunden sozusagen ihren Dank abstattete. Zu den bleibenden Werten, die sie uns geschenkt hat, gehört aber vor allem das Erinnerungsbuch „Blätter vom Lebensbaum", ein Buch, zu dem man immer greifen wird und muß, wenn man sich ein wahres und lebensvolles Bild vom Münchner künstlerischen Leben machen will.

Heinrich Damisch 70 Jahre alt.

Von Univ.-Prof. Dr. Victor Junk, Wien.

Den auf den 4. Dezember 1942 fallenden 70. Geburtstag von Professor Heinrich Damisch mit zu feiern, hat auch unsere ZFM — als die älteste und stolz bewährte Hüterin deutscher Musikkultur — den lebhaften Wunsch. Achten wir doch in ihm einen der aufrechtesten und unerschrockensten Streiter für das Echte und Reine und gegen das artfremd Verfälschte in der Musik, wie er es in seiner Tätigkeit als Kritiker in den von der Reaktion am meisten befehdeten österreichischen Kampfblättern der „Ostdeutschen Rundschau" und der „Deutschösterreichischen Tageszeitung" mutig und erfolgreich vertrat. Seit 1907 führend in der nationalen Presse tätig, griff er auch in die Praxis der Musikpolitik entscheidend ein, als er 1913 in Wien die Mozartgemeinde und 1917 — gemeinsam mit dem kürzlich verstorbenen Hofrat Gemacher — die „Salzburger Festspiele" begründete! Er leitete sie bis 1925 als geschäftsführendes Direktionsmitglied und hatte hiermit den Grund zu einer vertieften Mozartpflege gegeben, die ihre schönsten Früchte dann in den Mozartgedenkfeiern der Jahre 1931 und 1941, ganz besonders hervorleuchtend aber in der Mozart-Festwoche des Deutschen Reiches zeitigte, die 1942 in Wien durchgeführt wurde und ihre Anregung und Planung eben Heinrich Damisch verdankte. Die deutsche Sängerschaft kennt und ehrt seinen Namen als den Begründer der deutschen Sängerschaftsstelle mit dem Sitz in Wien und als Herausgeber des „Deutschen Sängerkalenders".

Diesem, im Herzen und in seiner Arbeitslust jung gebliebenen Siebziger ruft auch unsere ZFM herzlichen Gruß und Dank zu, zugleich mit dem Wunsche, daß seinem vorbildlichen Wirken noch viele Jahre weiteren glücklichen Schaffens beschieden sein mögen.

Heinrich Cassimir.

Von Fritz Hermann, z. Zt. bei der Kriegsmarine.

Der 70. Geburtstag möge zum Anlaß dienen, der Persönlichkeit und dem Lebenswerk eines ausgeprägten und anziehenden Komponisten Südwestdeutschlands einige betrachtende Gedanken zu widmen.

Heinrich Cassimir, am 23. I. 1873 in Hassenbach (Rhön) geboren, gehört sowohl seiner Abstammung als auch seinem Lebensgefühl nach dem fränkischen Kulturkreis an. Seine Vorfahren, Musikanten und Schullehrer, vererbten ihm neben der musikalischen Veranlagung die Liebe zu den Wissenschaften und die Freude am Lehren. Sein Wissensdrang bestimmte ihn nach Abschluß eines gründlichen Studiums an der Würzburger Musikschule zu philosophischen Studien an den Universitäten Heidelberg und Freiburg, wo auch seine Dirigentenlaufbahn begann. Die folgenden Jahre verlebte er in rastloser und erfolgreicher Arbeit als Kapellmeister an den Theatern in Basel, Nürnberg, Braunschweig und Osnabrück. Mit dem 40. Lebensjahr begann eine neue Lebensepoche. Eine Berufung nach Karlsruhe als Dirigent des Gesangvereins Liederkranz und des Chores an der Johanniskirche, ferner als Lehrer für Komposition und der Dirigentenklasse am Badischen Landeskonservatorium eröffnete eine nunmehr 30-jährige Tätigkeit, welche die vererbten musikalischen Kräfte in ihrer vielfachen Verzweigung als Dirigent, Musikerzieher, Musikschriftsteller und Komponist zur vollen Entfaltung brachte. In späteren Jahren erfolgten die Berufungen als Dozent und akademischer Musikdirektor an die Technische Hochschule, als Professor an die Staatliche Hochschule für Musik sowie die Verleihung der Würde des Ehrensenators der Technischen Hochschule.

Als Dirigent trat Heinrich Cassimir in dieser Zeit neben den Konzerten des akademischen Orchesters vor allem durch seine von dramatischem Geist erfüllten Aufführungen mehrerer Oratorien von G. F. Händel und eines großen Teiles der Kantaten von J. S. Bach in Erscheinung. Zahlreiche Schüler, zu denen sich auch der Verfasser dieser Zeilen dankbar bekennen darf, verdanken seinem strengen, äußerst anregendem und immer persönlich geprägtem Unterricht eine gründliche Ausbildung und fanden in ihm nicht nur einen Lehrer, dessen umfassendes Wissen und großes Können sie immer wieder bewundern konnten, sondern darüber hinaus einen stets hilfsbereiten Freund. Sie tragen als Theaterkapellmeister, Kirchenmusiker, Musiklehrer und Militärmusiker die echte deutsche Kunstauffassung weiter, für deren Reinhaltung Heinrich Cassimir, wenn es ihm geboten schien, auch gelegentlich zur Feder griff. Lebendige Schilderung und Anschaulichkeit zeichnen seine Schriften aus, aus deren Reihe die Biographie Felix Draesekes und seine Lebenserinnerungen „Von der Rhön zum Rhein, Lebenswanderung eines fränkischen Musikers" genannt seien.

Mannigfaltig ist das kompositorische Schaffen Heinrich Cassimirs; es reicht von der einfachen Liedform bis zu den zyklischen Chorformen, vom deutschen Volkstanz bis zur Symphoonie. Es entspringt einem tiefen poetischen Gefühl und erhält vom persönlichen Erlebnis entscheidende Anregungen. Die Chorwerke für verschiedenartigste Stimmbesetzungen zeichnen sich durch weitgespannte Melodik, gesangliche Führung der Mittelstimmen und eine dem Chorstil angemessene Harmonik aus, in welche auch, wie in der a cappella-Messe, gelegentlich Elemente der Kirchentonarten verschmolzen werden. Eine Neigung zur Tonmalerei trägt zur Erfindung charakteristischer Liedbegleitungen bei oder drängt zur melodramatischen Behandlung („Deutsches Recht" von Handel-Mazzetti) und bestimmt die Thematik und deren Verarbeitung (Andersen-Suite für Klavier, Flöte, Klarinette und Sprechstimme). Aufschlußreich für die seelische Grundhaltung ist allein schon die häufige solistische Verwendung der Klarinette und der Bratsche; wir finden sie in den „Liedern vom Bodensee" und in einer Suite in Verbindung mit Klavier sowie in der Ländler-Suite für Klavier, Streichinstrumente und Klarinette. Eigenständige Harmonik, Geschlossenheit der Formen, reiche Kontrapunktik und Schönheit des Klanges geben den Kammermusik- und Orchesterwerken das Gepräge. Sie entstammen zum überwiegenden Teil der späteren Schaffenszeit. Eine Sonate für Violine und Klavier, eine Klaviersonate, ein Klaviertrio, ein Streichquartett, ein Doppelkonzert für Solovioline und Solobratsche und eine Serenade für Streichinstrumente wurden durch wiederholte Aufführungen und zum Teil durch den Druck der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die Uraufführung einer kürzlich beendeten Symphonie steht bevor.

Wilhelm Zentner 50 Jahre.

Von Dr. Anton Würz, München.

Den aufmerksamen Lesern der „Zeitschrift für Musik" brauchen wir Dr. Wilhelm Zentner nicht erst vorzustellen: sie kennen und schätzen ihn ja alle seit langen Jahren als den feinfühligen, stets begeisterungsfähigen und immer noblen Autor der Münchner Musikbriefe und als einen ebenso klugen wie empfindungsstarken Betrachter zeitgenössischer musikalischer Erscheinungen und Persönlich-

keiten. Es mag genügen, hier etwa an ſeine tiefſchürfenden großen Aufſätze über Ermanno Wolf-Ferrari oder Karl Erb zu erinnern. Wer Zentner aber perſönlich kennt und ſein immer jugendlich aufgeſchloſſenes und tatenfrohes Weſen freundſchaftlich lieben gelernt hat, will es eigentlich nicht recht glauben, daß er nun a u ch ein Fünfziger geworden iſt. Aber es iſt nun nicht zu leugnen: er iſt wirklich am 21. Januar 1892 geboren, und zu dem, was er bisher geleiſtet und an ſchönen Werken vollendet hat, bedurfte es ja wohl auch einiger arbeitsreicher Jahrzehnte! In Karlsruhe begann Zentner ſeine Lehrjahre auf dem Gymnaſium. Von dort aus zog es ihn nach Heidelberg, wo er ſich zunächſt der Philologie widmete — da aber unterbrach der Weltkrieg ſeinen Studienweg, und er zog als Kriegsfreiwilliger ins Feld. Vier Jahre diente er ſeinem Vaterland als Infanteriſt und Artilleriſt mit der gleichen für ihn ſelbſtverſtändlichen Pflichttreue und innigen Vaterlandsliebe wie er heute wieder als Offizier ſeine ganze Kraft einſetzt. Nach dem Weltkrieg ſiedelte er dann nach München über, wo er nun für immer Fuß faßte und eine Wahlheimat gewann, die er wohl kaum minder liebt wie ſein badiſches Mutterland. Mit neuem freudigem Eifer begann er hier ſeine Studien wieder, in deren Mittelpunkt nun die Muſikwiſſenſchaft ſtand. Prof. Adolf Sandberger war es vor allem, der ihn damals die Gründlichkeit wiſſenſchaftlicher Arbeit lehrte. Die große Liebe zur Welt des Theaters und der Oper veranlaßte ihn in jenen Jahren auch, dramatiſchen Unterricht zu nehmen, und manches Mal hat er ſich ſpäter mit Glück als Schauſpieler verſucht. Mit einem heilig-glühenden Künſtlerherzen in der Bruſt und mit dem Promotionszeugnis „summa cum laude" in der Taſche trat Wilhelm Zentner dann hinaus in die Welt — ſchauend u n d ſchaffend. Kurze Zeit wirkte er als künſtleriſcher Leiter der Weſtdeutſchen Bühne (Karlsruhe), dann widmete er ſich mit freudiger Hingabe einer umfaſſenden Tätigkeit als Kunſtbetrachter am Münchner Tagblatt. Wieviel Gutes er hier im Laufe der ſeitdem vergangenen Jahre als Förderer ſchöpferiſcher und nachſchaffender Talente und als feinnerviger Mittler zwiſchen Künſtler und Publikum gewirkt hat, kann nur der ermeſſen, der dieſe Arbeit im einzelnen verfolgt hat. Auch viele auswärtige Tageszeitungen und Fachzeitſchriften ſicherten ſich bald die wertvolle Mitarbeit dieſes hochgeſinnten Schriftſtellers. In den letzten Jahren verpflichtete ihn ſich dann auch das Kulturamt der Hauptſtadt der Bewegung, namentlich zur Mitgeſtaltung der Monatsſchrift „Münchner Moſaik" und für die Programmhefte der Münchner Philharmoniker. Wie dieſe ſchriftſtelleriſche Tätigkeit, ſo ſtand auch ſeine Arbeit als Vortragender (in der Volkshochſchule, bei der KdF uſf.) weithin im Zeichen volksbildneriſchen Wirkens.

Es wäre genug, wenn ein Mann ſeine Kraft ausſchließlich ſolchen Aufgaben wie den eben geſchilderten widmete! Aber Zentners reiche Natur trachtete ſtets nach noch höheren, bedeutenderen Zielen. Lagen ſeine frühen Schriften zur deutſchen Oper und über den jungen Mozart noch im Rahmen des erwähnten volksbildneriſchen Strebens, ſo wollte doch auch der Wiſſenſchafter in ihm gebührend zu Wort kommen, und er kam es auch: vor allem in verſchiedenen Publikationen über Johann Peter Hebel, von denen die jüngſte und größte, die Geſamtausgabe der Briefe des Dichters (1939), eine Leiſtung darſtellt, die einem Literarhiſtoriker als ausſchließliche Arbeit für eine Reihe von Jahren hätte genügen können und Ehre gemacht hätte. Aber Zentner erledigte dieſe anſtrengende Arbeit bei größter Gewiſſenhaftigkeit gleichſam nur „im Nebenamt" — und es lag ganz in ſeiner ſtillen, beſcheidenen Weſensart, daß er gar kein Aufhebens von dieſer emſigen wiſſenſchaftlichen Tätigkeit machte, ſodaß ſelbſt ſeine Freunde nur zufällig und geſprächsweiſe davon erfuhren.

Aber weder die fachliche muſikſchriftſtelleriſche noch die wiſſenſchaftliche Arbeit erſchließt uns die tiefſten, reinſten Weſenszüge Wilhelm Zentners. Im heimlichſten Grund ſeines Herzens iſt dieſer Mann ein — Dichter. Schon als Jüngling gelang ihm ein Drama „Der Schild des Archilochos", das im Staatstheater Karlsruhe aufgeführt wurde. Und im Laufe der letzten Jahre hat er ſich, ſeiner tief eingewurzelten Liebe zum Theater folgend, wieder in beſonderem Maße der dramatiſchen Kunſt zugewandt: drei Komödien ſind ſo entſtanden, eine vierte, die den Zuſchauer in das von ihm ſo geliebte Milieu der Oper führt, iſt im Werden, und ein packendes Schauſpiel um die Geſtalt Theodor Körners „Die Stunde ruft" hat bereits in vielfachen Aufführungen (in Karlsruhe und Ingolſtadt) die Feuerprobe der Bühnenwirkſamkeit beſtanden. Von der Empfindungsfülle ſeines Herzens und von der Erlebniskraft ſeiner Seele aber kündet uns der ſchmale, feine Gedichtband „Vor dem Schwabenalter". Schließlich dürfen wir auch die erfolgreichen textlichen Neufaſſungen von Mozarts „Schauſpieldirektor" und von Donizettis „Regimentstochter" (in Danzig erlebte das Werk in dieſer Neuformung allein 27 Aufführungen!) in die Folge der dichteriſchen Leiſtungen Zentners mit einbeziehen.

Was kann man einem ſo lebensvollen und ſchaffensfreudigen Fünfziger nun zum Geburtstag wünſchen? Eigentlich, meinen wir, nur d r e i Dinge: die rechte M u ß e zu weiterem Schaffen, neue E r f o l g e und eine reiche E r n t e an Glück ausſtrahlenden Werken in den kommenden Jahren! Wir ſelbſt, ſeine Freunde, aber wünſchen u n s, daß er nach dem Krieg zu uns zurückkehre als der gleiche frohe, innige, Licht verbreitende Menſch, als den wir ihn verehren und lieben gelernt haben.

Friedrich Rochlitz. Zum 100. Todestag.

Von Dr. Fritz Stege, Berlin.

Am 16. Dezember 1842 verstarb Friedrich Rochlitz — eine der wenigen Persönlichkeiten auf schriftstellerischem Gebiete, die dadurch über ihre Zeit hinaus zu wirken vermochten, daß sie für die künstlerische Erziehung ihrer Zeit Leben und Arbeitskraft einsetzten. Die erschwerenden äußeren Umstände, von denen der Musikkritiker um 1800 abhängig war, lassen Rochlitz' Gestalt aus der Fülle nichtssagender Skribenten hervortreten, die kaum je das Joch der Abhängigkeit von Künstlern und Leserschaft zu überwinden verstanden. Der Zeitschriftenleiter des 18. Jahrhunderts sah sich nicht selten dazu gezwungen, Angriffe beider Kreise auf sich zu lenken und sie in seinem Blatt abzudrucken, nur um dem Presseorgan eine bescheidene Existenzfähigkeit auf dem Wege subjektiver Sensatiönchen zu sichern. Wie unwirksam, ja unmöglich eine objektive Erziehungsarbeit im heutigen Sinne war, liegt auf der Hand. Ein kühnes Wagnis war es, gegen die Meinung des Publikums die eigene Ansicht zur Geltung zu bringen, die Veröffentlichung anonymer Zuschriften zu unterbinden und einen eigenen Mitarbeiterstab zu begründen, anstatt jede noch so inhaltslose Leserstimme mit anmaßenden, meist unberechtigten Kunsturteilen aus Dankbarkeit für das bewiesene Interesse an dem Zeitschriftenunternehmen vorbehaltlos abzudrucken.

Der Sieg des Zeitschriftengedankens über die Abhängigkeit von der Öffentlichkeit, die konzessionslose Verwirklichung der erzieherischen Idee, von der ein Presseorgan getragen und gehoben wird, war eine Tat, die wohl mehr als bisher in den Vordergrund der Rochlitz-Forschung gerückt zu werden verdient. Gerade dadurch, daß Rochlitz in uneigennützigster Weise bemüht war, wirklich musikkundige Mitarbeiter wie Reichardt, Zelter, E. T. A. Hoffmann u. a. für seine „Allgemeine Musikalische Zeitung" zu gewinnen, legte er den Grundstock für das heutige Zeitschriftenwesen und für einen musikkritischen Berufsstand überhaupt. In meinem Büchlein „Bilder aus der deutschen Musikkritik" habe ich an Hand noch unbekannter Quellen die Schwierigkeiten geschildert, die Rochlitz hierbei zu überwinden hatte. Und es bleibt sein Verdienst, Mithelfer am Werk nicht allein ausgesucht, sondern selbst angeleitet und ausgebildet zu haben. Zum ersten Male unterstand eine Zeitschrift dem Gesichtspunkt kulturpolitischer Verantwortlichkeit.

Daß der Schriftsteller und Kulturpolitiker Friedrich Rochlitz aber auch als Kunstpolitiker dem Urteil der Nachwelt standzuhalten vermag, beweisen die zahlreichen, besonders in dem Sammelband „Für Freunde der Tonkunst" vereinigten Rezensionen, in denen charaktervolle Kunstanschauungen objektiven Gehaltes vereinigt sind. Er stellte das Gute in den Vordergrund, sein Lob war maßvoll, der Tadel nicht verletzend. Durch seine Kenntnisse hob er sich weit über den Durchschnitt.

Niemand wird so töricht sein, von einem Kunstbetrachter mehr Genie zu verlangen als von dem rezensierten Künstler, und auch die Urteilsfähigkeit eines Rochlitz ist abhängig von den Zeitverhältnissen, vom Rahmen der Umwelt, den auch der hellsichtigste Kritiker nicht zu sprengen vermag. Künstlerische Genialität ist ebenso einmalig wie kritisches Sehertum. Wenn aber ein Kunstgenie wie C. M. von Weber Beethovens Siebente Sinfonie als die Tat eines Wahnsinnigen bezeichnete — um wieviel höher gilt dann vor der Geschichte das Verständnis, das Rochlitz selbst dem „letzten Beethoven" entgegenbrachte? „Beethoven aber, meinen wir, wird sich wohl durchhelfen", schrieb Rochlitz 1828 im Widerstreit der Meinungen über das große cis-moll-Quartett. Von wesentlicher Bedeutung ist sein Eintreten für Bach, Händel und Gluck, allgemeingültig ist das meiste, was er über den warm verehrten C. M. von Weber geschrieben hat. Die kritische Gesinnung Rochlitz' wird geadelt durch sein Bemühen, künstlerische Größe wenigstens zu erahnen, wenn die Fähigkeit des Begreifens unzureichend ist, wie im Falle Beethovens. Dadurch aber erhebt sich der Kunstbetrachter erst zu wirklich echter Objektivität, daß er über die Subjektivität eingelernter und angewöhnter Kunstanschauungen hinaus einer schöpferischen Größe auch dann Anerkennung zollt, wenn die Fremdartigkeit neuer Wege die eigenen Erfahrungsgrundlagen erschüttert.

Der Weimarische Hofrat Rochlitz, der Denker und Dichter, Schriftsteller und Komponist, der Jahrzehnte hindurch das Musikleben betreute, erhielt eine der wertvollsten Zustimmungen aus der Feder Goethes: „Wieviel ihm die gebildete Welt schuldig geworden, ist kaum mehr zu sondern, denn seine Wirkungen sind schon in die Masse der Nation übergegangen, woran er sich denn in einem höheren Alter uneigennützig mit allgemeyner Beistimmung erfreuen kann."

Max von Pauer-Ehrung in Darmstadt.

Von Paul Zoll, Darmstadt.

Aus Anlaß des 75. Geburtstages hatte die Stadt Darmstadt dem Altmeister des Klaviers, Prof. Max von Pauer, die Ehrenmünze der Stadt verliehen in Anerkennung der Verdienste, die sich

4*

Pauer als meisterlicher Gestalter der großen klassischen Klavierwerke und als vorbildlicher Musikerzieher in den letzten Jahren gerade in Darmstadt erworben hat. Da die geplante Ehrung am 75. Geburtstag des Meisters nicht hatte stattfinden können, hatte Oberbürgermeister Wamboldt am 76. Geburtstag Pauers (31. X. 42) zu einer Feierstunde eingeladen, die in der Hessischen Landesmusikschule stattfand und in der die musikalischen „Enkelkinder" Pauers erwiesen, daß der Geist des Meisters weiterlebt in einer ganzen Pianistengeneration. In Anwesenheit der Vertreter von Partei, Wehrmacht und Staat überreichte Oberbürgermeister Wamboldt die Ehrenmünze und übergab der Schule eine von der Bildhauerin Colma Lohkamp geschaffene Büste des Meisters. Prof. Pauer bedankte sich in schlichten, ergreifenden Worten für die ihm zuteil gewordene Auszeichnung und legte ein zu Herzen gehendes Bekenntnis zu seiner hessischen Heimat ab. Er gelobte, den beiden Städtischen Musikschulen auch in Zukunft mit Rat und Tat zur Verfügung zu stehen und spendete als musikalischen Dank eine meisterhaft gespielte Folge aus *Schumanns* Klavierstücken, die die immer wieder erstaunliche Frische und hohe Künstlerschaft Pauers ins rechte Licht rückten.

Ehrungen zum 70. Geburtstag des Präsidenten der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Dr. e. h. Peter Raabe.

Der Präsident der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Dr. e. h. Peter Raabe war anläßlich seines 70. Geburtstages Mittelpunkt zahlreicher Ehrungen. Der Führer verlieh ihm in Anerkennung seiner Verdienste um die deutsche Musik die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft und beglückwünschte ihn in einem Telegramm. Auch Reichsmarschall Hermann Goering, die Reichsminister Dr. Goebbels, Dr. Frick und Dr. Rust, der Reichsarbeitsminister Franz Seldte, der Reichsarbeitsführer, der Reichsjugendführer, der Reichspressechef, der japanische Botschafter Oshima, sowie zahlreiche Persönlichkeiten des deutschen Geisteslebens u. a. Hans Pfitzner, Jean Sibelius, Hans Grimm, Karl Straube, Max Pauer, Heinrich Lilienfein, Friedrich Blunck u. v. a. sandten dem Jubilar Glückwunschtelegramme. Im Rahmen einer Feierstunde im Heim des Präsidenten in Weimar überreichte der Leiter der Abteilung Musik im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda Generalintendant Dr. Heinz Drewes mit herzlichen Worten die Goethe-Medaille des Führers und als Geschenk von Reichsminister Dr. Goebbels eine Plastik von Prof. Klimsch. Der stellv. Geschäftsführer der RMK Dr. Alfred Morgenroth überbrachte als ein Zeichen des Dankes der Kammer ein Exemplar der kritischen Gesamtausgabe der Werke Bachs. Reichsarbeitsminister Franz Seldte ließ einen Faksimiledruck von Beethovens 5. Symphonie überreichen. Die Reichshauptstadt, die Hauptstadt der Bewegung, die Stadt Weimar und Raabes Geburtsstadt Frankfurt/O. brachten ebenfalls ihre Glückwünsche und ihren Dank mit der Überreichung von Gemälden, Plastiken oder Erstdrucken von Noten und Büchern dar. Zahlreiche Körperschaften und Einzelpersönlichkeiten übermittelten dem verehrten Jubilar ihre Wünsche, in denen der Dank des gesamten Vaterlandes für Peter Raabes unermüdliches Wirken im Dienste unserer deutschen Musik schönstens zum Ausdruck kam. Den Auftakt zu den Feierlichkeiten des eigentlichen Festtages bildeten Festkonzerte in der Hauptstadt der Bewegung, in Peter Raabes Geburtsstadt und in der Reichshauptstadt, bei denen Peter Raabe selbst den Stab führte.

Die Kameradschaft der Künstler Münchens im Dienste der lebenden Musik.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München.

Die Kameradschaft der Künstler Münchens hat mit ihrem Sektor Musik, welcher der Führung von Joseph Suder untersteht, im abgelaufenen Konzertjahr 1941/42 eine außerordentlich rege Pflege des zeitgenössischen, vorab des Münchener musikalischen Schaffens entfaltet. Im Rahmen von sechs im Münchener Künstlerhaus veranstalteten Konzerten, in deren Durchführung sich Mitglieder mit namhaften Gästen teilten, wurden folgende Werke zur Erst-, bzw. Uraufführung gebracht:

Alfred von Beckerath: Lieder für Frauenstimm und 2 Sologeigen, *Cesar Bresgen:* Konzert in g-moll für Posaune und Streichorchester, *Otto E. Crusius:* Kleine Musik für Soloflöte und Streichorchester (UA), *Theodor Huber Anderach:* Streichuartett g-moll, Spielmusik für Streicher, Klavierstücke, Lieder, *Karl Meister:* Suite für Violine und Klavier, *Oscar von Pander:* Streichquartett g-moll, *August Reuß:* Klaviertrio F-dur, *Philippine Schick:* Klaviertrio Werk 23, Norwegische Suite für Violine und Klavier, Lieder und Duette, Kinderchöre, *Alfred Schlageter:* Klaviertrio d-moll, *Joseph Suder:* Violinsonate D-dur, Klavierquartett h-moll, Lieder, Fragmente aus „Kleider machen Leute", *Richard Trunk:* Lieder.

Die Konzertveranstaltungen des laufenden Konzertjahrs begannen mit einem Abend, der dem Schaffen der Münchener Komponisten *Heinrich Kaspar Schmid*, *Theodor Huber-Anderach* und *Carl Ehrenberg* gewidmet war. Für die beiden nächsten Konzerte sind Klavierstücke des jungen Müncheners *T. Martl*, die Violinsonate von *Albert Hösl*, Lieder von *Anton Würz* sowie eine Feierstunde zum 50. Geburtstag *Joseph Suders* vorgesehen.

Der Tag der Hausmusik in Salzburg.

Von Dr. Dr. Franz Posch, Salzburg.

Der „Tag der Deutschen Hausmusik" wurde in Salzburg mit einer weit über das Durchschnittsmaß hinausgehenden Fülle von Veranstaltungen gefeiert. Neben zahlreichen Hausmusik treibenden Familien, neben vielen Hausmusikstunden der Ämter, Betriebe, Schulen und einzelner Schulklassen, sorgten die Reichshochschule für Musik Mozarteum, die NS-Frauenschaft mit ihren Jugendgruppen sowie die Sing- und Spielscharen von HJ und BdM dafür, daß der Hausmusikgedanke auch in die Lazarette in Stadt und Land, ja sogar in die entlegensten Gemeinden und einzelnen Gebirgsbauerngehöfte getragen wurde. So wurde der Tag der deutschen Hausmusik gleichzeitig zum Ausdruck des Gemeinschaftsgedankens im ganzen Gau Salzburg.

Die Reihe der Veranstaltungen eröffnete Gauleiter und Reichsstatthalter Dr. Gustav Adolf Scheel mit einer Feierstunde zum 60. Geburtstag von Prof. *Elly Ney* sowie mit einer Hausmusikstunde in seinem Hause.

Von den öffentlich zugänglichen Veranstaltungen sei zunächst das vom Konzertamt Salzburg durchgeführte Festkonzert im großen Mozarteumssaal genannt, das der Kulturbeauftragte beim Gauleiter und Reichsstatthalter, Dr. Heinz Wolff, mit einer Ansprache einleitete und darin auf die Wichtigkeit der Kulturpflege und auf die Wechselbeziehungen zwischen Kultur und den übrigen Leistungen eines Volkes hinwies. Die Vortragsfolge des Konzertes stand im Zeichen *Joh. Seb. Bachs:* 3. Brandenburgisches Konzert, Tripelkonzert a-moll für Flöte, Violine und Cembalo, Kantate „Weichet nur betrübte Schatten" und die h-moll-Suite für Flöte und Kammerorchester. Das Collegium musicum der Reichshochschule erbrachte hier unter Leitung von Konrad Lechner ganz hervorragende Leistungen, desgleichen begeisterten auch die Solisten: Rosl Schwaiger (Sopran), eine ehemalige Schülerin des Mozarteums, die derzeit am Opernhaus der Stadt Wien wirkt, Irmgard Lechner (Cembalo), der Soloflötist der Münchener Staatsoper und Lehrer am Mozarteum Kurt Redel, Reg.-Rat Prof. Alexander Wunderer (Oboe) und Guido van der Mueren (Violine). Die Reichshochschule für Musik Mozarteum veranstaltete zwei Hausmusikstunden, in welchen sie begabte und fortgeschrittene Schüler herausstellte. Diese beiden Hausmusikstunden waren eine hübsche und aufschlußreiche Leistungsschau unseres künstlerischen Nachwuchses und machten mit z. T. überraschend reifen jungen Künstlern bekannt.

Von weiteren öffentlichen Veranstaltungen anläßlich des Hausmusiktages seien noch eine Schubertiade der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude", ein Kammermusikkonzert für die Hitlerjugend mit Werken *Ludwig van Beethovens,* ein Herbstsingen der Musikschule für Jugend und Volk unter der Leitung von Cesar Bresgen und eine Feierstunde der Wehrmacht im Festspielhaus genannt, in welcher sich der Singeleiterzug des Oberkommandos der Wehrmacht für die Salzburger Festspiele in sinniger Weise bedankte.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

von Josef Schuder, im Felde.

Aus den im September-Heft genannten Silben waren die folgenden Worte zu bilden:

1. **Das** Veilchen
2. Fugen**the**ma
3. Stimmer**zieh**ung
4. **Tat**kraft
5. Themen**ein**tritt
6. Gretch**en am** Spinnrad
7. Bac**hf**uge
8. Akkordf**olg**e
9. Trillerverzie**rung**
10. Kurr**ende**
11. **Sla**vische Tänze
12. Stan**dess**ingen
13. Blat**tsi**ngen
14. Motivte**chn**ik
15. **Richter**
16. Konzer**tmie**te
17. **Tita**n
18. Themawie**der**holung
19. Käthch**en v**on Heilbronn
20. Sandb**erg**er
21. **Lei**tmotiv
22. **Eich**en**d**orfflieder

Zieht man aus diesen Worten je drei aufeinanderfolgende Buchstaben, so findet man den Ausspruch Peter Raabes:

„Das Genie hat keine Nachfolger, und es läßt sich nicht mit anderen vergleichen".

Unter den eingegangenen richtigen Lösungen erhalten:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) Otto Mittelbach, Schüler, Komotau;
den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) Dr. Irmgard Otto, Berlin;

den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) Erwin Feier, z. Zt. bei der Wehrmacht und

je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—): Dr. Pirmin Biedermann, Guben — Alfred Oligmüller, Kammermusiker, Bochum — Dr. Walter Fischer, Quedlinburg und Dr. Fritz Sperschneider, Studienrat, Stendal.

Der Ausspruch Peter Raabes hat uns auch eine Reihe wertvoller Kompositionen auf den Redaktionstisch gelegt. Hiervon sei an erster Stelle ein Präludium, Passacaglia und Fuge für Klavier von Kantor Friedrich Franke-Bad Köstritz genannt, das über den Namen RAABE als Thema gearbeitet ist. Das R als nicht ausdrückbar ist mit einer Pause wiedergegeben. Das hiedurch besonders herausgehobene Thema AABE ist rhythmisch in der verschiedensten Form zu großer Wirkung gebracht, sodaß man an dem Werkchen seine helle Freude hat. Eine wertvolle Romanze für Orgel legt uns Kantor E. Sickert-Tharandt vor. In melodisch schöner Führung bewegt sich die Oberstimme, aber auch Mittel- und Unterstimme sind vielfach selbständig gehalten und geben dem Ganzen Charakter und Leben. KMD Rich. Trägner-Chemnitz sendet uns zwei Choralvorspiele „Fahre fort" und „Es glänzet der Christen inwendiges Leben" für Orgel und gleichzeitig die Bearbeitung der beiden Choräle für gemischten Chor. Beide Werke zeichnen sich durch schönen Satz aus, sodaß die Bearbeitung sowohl für Chor, wie für Orgel von ausgezeichneter Wirkung sind. Wilhelm Müller-Pätz sendet uns eine Weihnachtsfuge „Lobt Gott Ihr Christen", eine vortreffliche Arbeit, die sich zum Schluß schwungvoll zu großer Wirkung erhebt. Prof. Georg Brieger-Jena sendet uns zwei Orgelpräludien, davon eines für Advent „Macht hoch die Tür" und eines für Weihnachten „Vom Himmel hoch". Beide sind mit der gewohnten Meisterschaft des Komponisten gearbeitet und verdienen volle Anerkennung. Jeder der Vorgenannten erhält einen Sonderpreis im Werte von Mk. 8.—.

Erich Lafin-Prenzlau sendet uns einen dreistimmigen Frauenchor „Tiefe Winternacht" nach Worten von Peter Supf. Die Lösung des Rätsels fand er beim Anhören des B-dur-Klavierkonzertes von Johannes Brahms, interpretiert durch Edwin Fischer unter Wilhelm Furtwängler. Das Zusammenwirken der drei Meister — Brahms, Fischer, Furtwängler — gab ihm den Gedanken an den Ausspruch Peter Raabes und damit die Lösung des Rätsels. Sein Frauenchor ist einfach gehalten, unter Ausnutzung der Klangmöglichkeiten gibt Lafin in seiner Komposition oft glockenähnliche Wirkungen, die sich sehr schön machen werden, wenn entsprechende Besetzung bei der Aufführung möglich ist. Für gemischten Chor hat Studienrat Ernst Lemke-Stralsund drei Adventsgedichte „Dein Licht kommt" nach Worten von Walther Herrich, „Im Advent" nach Worten von Rudolf Alexander Schröder, „Wenn ihr stille bliebet" nach Worten von Joch. Klepper, vertont. Es sind einfache, gefühlvoll gesetzte Vertonungen, die dem Zweck in stimmungsvoller Weise dienen. Rudolf Oswald Strobel-Bärenstein-Kuhberg bringt uns eine Kantate zur Sonnwendfeier für gemischten Chor, Einzelsprecher und Sprechchor nach Worten von Wolfram Brockmeier: „Feuerspruch". Der vielfach unisono geführte Chor ist wirkungsvoll, sodaß das kleine Werk in einer Aufführung bestehen wird. Allen diesen Vorgenannten erkennen wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— zu.

Die richtige Lösung fanden ferner noch:

Hans Bartkowski-Berlin — Pfarrer Friedrich Oksas-Altenburg, Kreis Tilsit — Kantor Walter Schiefer-Hohenstein-Ernstthal — Studienrat Fritz Spiegelhauer-Chemnitz und Kantor Paul Türke-Oberlungwitz.

Silben-Preisrätsel.

Von Fritz Müller, Dresden.

a — bach — bach — be — ber — breit — chel — chen — es — he — hei — i — kö — li — ma — mor — ni — nu — recht — si — so — ste — to — tro — um — ur — us

Aus vorstehenden Silben sind Wörter von folgender Bedeutung zu bilden:

1. Dresdener Musiker der Bach-Zeit
2. Süddeutscher Ort mit berühmter Orgel
3. Für Tondichter wichtig!
4. Vortragsbezeichnung
5. Italienischer Ehrenname
6. Enkelschüler J. S. Bachs
7. Nordischer Tondichter
8. Klavierfabrikant
9. Jurist und Naturwissenschaftler, der durch einen Katalog berühmt wurde

Die Anfangsbuchstaben ergeben eine feine Art gemeinsamer Kunstpflege, während die dritten Buchstaben den Namen eines Mannes (mit abgekürztem Vornamen) bezeichnen, in dessen Familie sie eine wichtige Rolle spielte. (I = J, ch gilt als ein Zeichen.)

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. April 1943 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse in Regensburg (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung vor.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

BRÜNNER KULTURWOCHE.

Von Hans M. Habel, Brünn.

Die Kulturstelle der NSDAP veranstaltete erstmals eine eigene Kulturwoche. Eröffnet wurde diese mit einem Klavier-Abend des ungarischen Meisterpianisten Julian von Karolyi, der ausschließlich Werke deutscher Meister spielte, unter welchen namentlich *Brahmsens* Paganini-Variationen und *Schumanns* Fantasie in C-dur dem Künstler Gelegenheit gab, seine unwahrscheinlich hochentwickelte technische Sicherheit und sein ausgeprägt feines Form- und Stilgefühl bewundern zu lassen. An zwei Abenden floß der Quell edler Volksmusik. Eine „Offene Singstunde", von Frau Prof. Elsa Neumann mit vorbildlicher künstlerisch-erzieherischer Einfühlung durchgeführt, und von einem Ansingechor und einem kleinen Begleitorchester abwechselnd unterstützt, fand bei der Hörerschaft begeisterten Anklang. Der durch Zusammenlegung sämtlicher Brünner Gesangvereine geschaffene neue „Städtische Chor" stellte sich erstmalig mit einem Volkslieder-Abende vor. Otto Hawran, der berufene, feinsinnige Chorleiter, hatte alte und neue Volkslieder in neuem musikalischen Gewande zu einem bunten Strauß ein- und mehrstimmiger Männer-, Frauen- und Gemischter Chöre zusammengefügt und in kultiviertester, tonlicher Farbenpracht zum Erblühen gebracht. Höhepunkt der Kulturwoche bildete das Konzert des Kreissymphonieorchesters, das Rudolf Moralt von der Wiener Staatsoper leitete. Die Neuheit, *Respighis* viersätzige „Altitalienische Tänze und Arien", ein lebendig-apartes Werk, erfuhr dabei eine glanzvolle Wiedergabe. *Straußens* „Symphonia domestica" und *Brahmsens* II. Klavierkonzert in B-dur, von Prof. Carl Frotzler einprägsam plastisch gestaltet, übte in mitreißender Ausführung nachhaltigsten Eindruck. Besondere Beachtung galt dem „Konzert Brünner Komponisten und Instrumentalisten", in welchem Werke zeitgenössischer Tonsetzer zum Vortrage gelangten. In *Josef Wizinas* Liedern spannt sich über akkordisch gehaltene Grundpfeiler eine in weitem Bogen geschwungene Melodielinie voller Leidenschaft und Empfindsamkeit des Ausdruckes, in *Nikolaus Janowskis* Liedern entzündet sich ein starkes Gefühl und ein glühend innerviertes Temperament zu üppig aufrauschender Klangpracht. *Karl Frotzlers* Klavierstücke fesseln durch die leichte, lebhafte Sinnenfreude, den feurigen Schwung ihrer Tonsprache, *Fritz Mareczeks* Klavierquartett bleibt dem Charakter der Kammermusik vorläufig noch manches schuldig. Von den mitwirkenden heimischen Instrumentalisten brachte man der Meisterschülerin der Musikhochschule in Wien, Friederike Ratzer, besonderes Interesse entgegen. Wie diese junge Künstlerin *Beethoven, Brahms* und *Chopin* prachtvoll in Ton und Stil, klar und scharfumrissen in der Eigenart ihres Schöpfers darstellt, das zeugt von bedeutender musikalischer Begnadung. Und Prof. Ed. Oswald, der an der Musikhochschule in Karlsruhe wirkende Brünner, rechtfertigte mit der blendend gespielten Kreutzer-Sonate seinen im Reiche wohlbegründeten Ruf als erstklassiger Geiger. Unser Stadttheater beschloß mit einer Aufführung des „Siegfried" unter Kapellmeister Janowskis Leitung und mit Albert Seibert vom Frankfurter Opernhaus in der Titelrolle und Elsa Larsen vom Berliner Opernhaus als Brünnhilde die viel Anregung und Erbauung schenkende Kulturwoche, in deren Rahmen selbstverständlich auch Dichtung und Malerei in eigenständigen Veranstaltungen zu Worte kamen.

OBERSCHLESISCHE MUSIKWOCHE.

Von Josef Reimann, Beuthen.

Wieder hat der junge Gau Oberschlesien gezeigt, welch eminent starke Musikkräfte er besitzt, wie kraftvoll der musikalische Strom fließt, der gespeist wird gleichermaßen von Gebenden wie von Nehmenden, von seinem aktiven Trupp wie von einer begeisterten Zuhörerschaft. Die Zahl der Feierstunden, insgesamt 16, erschien auf den ersten Blick

viel zu hoch, erklärte sich aber dadurch, daß sich drei Orte darin teilten, Kattowitz, Beuthen und Gleiwitz. Den weitaus größten Anteil hatte Kattowitz, und es wäre zu wünschen, wenn beim nächsten Male der Verteilungsschlüssel dem Verlangen der anderen Orte mehr Rechnung tragen würde.

Die Musikwoche bedeutete für den oberschlesischen Gau als solchen die „erste repräsentative Gesamtdarstellung der musikalischen Kräfte". Sie umfaßte sämtliche Äußerungen der Musik: Sinfonie-, Chor-, Kammerkonzerte, Opernaufführungen, eine Orgelfeierstunde mit *Bach*werken und Morgenfeier der HJ. Sie wurde gekennzeichnet einerseits durch *Beethoven* (der durch Graf Oppersdorf auch Beziehungen zu Oberschlesien hatte), anderseits durch eine Reihe von Uraufführungen oberschlesischer Komponisten. Von *Beethoven* hörten wir die 2. Symphonie (Oberschlesisches Landestheaterorchester unter Erich Peter), die 3. Symphonie (Orchester der Gauhauptstadt Kattowitz unter Otto Wartisch), und die 7. Symphonie von der Schlesischen Philharmonie Breslau unter Philipp Wüst. Ferner wurden geboten neben anderen Werken Kammermusikabende mit Wilhelm Kempff, die Missa solemnis (Meisterscher Gesangverein Kattowitz und Städt. Chor Gleiwitz, Leitung Fritz Lubrich) und schließlich *Beethovens* „Fidelio" in Kattowitz unter O. Wartisch. Folgende oberschlesische Komponisten waren vertreten: mit Instrumentalwerken der 18-jährige *Günter Bober* Konzert für zwei Klaviere, *Hermann Buchal* Violinkonzert a-moll Uraufführung, *Werner Hübschmann* Streichquartett e-moll, *Fritz Slawitz* Streichquartett C-dur Uraufführung, *Gerhard Strecke* Präludium und Fuge C-dur für Klavier, *Richard Wetz* 3. Symphonie B-dur, *Franz Wödl* Konzertouvertüre F-dur für großes Orchester; ferner mit Chorwerken *Gerhard Strecke* „Lob der Musik" und *Fritz Lubrich* „Hymnische Gesänge" Uraufführung.

Einen Höhepunkt in der Festwoche bedeutete die Uraufführung der Oper „Das Buch der Liebe" von dem Oberschlesier *Alexander Ecklebe* im Oberschlesischen Landestheater Beuthen. Das Buch erzählt von einem Brauch in einem Orte Südostasiens, wo jedem jungen Paare bei der Hochzeit vom Dorfältesten das heilige „Buch der Liebe" für einige Zeit übergeben wird. Der Text stammt von Otto Rombach. Die Handlung stellt der Regie nicht besonders dankbare Aufgaben. Ecklebe hat mit seiner Musik viel zu glätten und auszufüllen verstanden, und besonders durch die Betreuung des stark beanspruchten Chores das Bühnengeschehen in Fluß gehalten. Die Chöre sind überhaupt die starke Seite dieser Oper. Sie bringen nicht leichte, doch reizvolle Musik mit Bevorzugung paralleler Linien im Akkordablauf. Im übrigen ist Ecklebes Musik durch das Buch von stark exotischem Einschlag. Sie ist weniger von langatmenden Melodien getragen (die sich oft der ganztonigen Scala bedienen) als in kühne aber kräftige Harmonien gebettet. Die Aufnahme des Werkes war hier ungewöhnlich herzlich.

Abschließend sei die Verleihung des Oberschlesischen Musikpreises erwähnt, die in einer Feierstunde vom Gauleiter Bracht vorgenommen wurde. Der Preis wurde zugesprochen Professor Fritz Lubrich in Anerkennung seiner Verdienste um das Chorwesen im Grenzkampf, und dem musikalischen Oberleiter des Oberschlesischen Landestheaters Erich Peter für seine Verdienste um die oberschlesische Instrumentalmusik.

URAUFFÜHRUNGEN

FELIX PETYREK: „DER GARTEN DES PARADIESES"
Eine dramatische Rhapsodie.

LEO SPIES: „DIE LIEBENDEN VON VERONA"
Ballett.

Uraufführungen in der Leipziger Oper.

Von Willy Stark, Leipzig.

Mit der diesjährigen Leipziger Uraufführungswoche für Theater und Tanz beging das Neue Theater zu Leipzig — es wird von nun an den Namen Opernhaus führen — zugleich ein Doppeljubiläum: es sind in dieser Spielzeit 250 Jahre verflossen, seitdem Nikolaus Adam Strungk in Leipzig ein eigenes und ständiges Operntheater errichtete, und es jährt sich zum 75. Male der Tag der Einweihung des Neuen Theaters. Aus diesem Anlaß standen zwei neue Werke der Musikbühne im Programm, Petyreks „Garten des Paradieses" und das Ballett „Die Liebenden von Verona" von Gsovsky-Spies.

Will man dem Werke *Petyreks* gerecht werden, so darf man der Tatsache die Aufmerksamkeit nicht entziehen, daß der Komponist selbst sein Bühnenspiel nicht als Oper, sondern als „dramatische Rhapsodie" bezeichnet. Dieses Werk ist seiner poetischen Idee wie auch seiner musikalischen Fassung nach ein Traumspiel. Nach Andersens Märchen hat Hans Reinhart, der Petyrek schon andere Märchendichtungen lieferte, dieses Spiel geschaffen. Einen jungen Prinzen treibt seine Schwärmerei auf die Suche nach dem Paradies. In der Höhle der alten Nidrun trifft er die vier Winde, der Ostwind, der zum Paradiese fährt, nimmt den Prinzen auf seinem Mantel mit. Geblendet steht der Erdensohn dort vor der unter dem Baume der Erkenntnis ruhenden Feenkönigin Ayala. Über-

wältigt kniet er nieder und küßt die Schlafende, da versinkt das Paradies, es ist dem Menschen, der der Versuchung erlag, verloren. In einsamer Heide findet der Prinz sich wieder, der Wanderer Tod erscheint ihm, um ihn zu einem taterfüllten Leben zu führen, darin, so verheißt ihm der Wanderer, „sollst du in ferner Nacht vollenden deine vorbestimmte Bahn".

Der Stoff würde wohl die Gegebenheiten für ein Märchenspiel bieten, aber Andersens naive Legende wurde bei der Umdichtung für die Bühne in mythisches Symbolisieren und philosophische Reflexionen verkehrt, der Fabulierton der Erzählung in die dunkle Pracht einer pathetischen Sprache verwandelt. Anstelle der Bildhaftigkeit szenischen Geschehens wird das gedankliche Motiv, wie es der Ostwind in den Worten ausspricht: „Denk an das Bild zu Sais, an Medusa: niemand naht sich dem Ewig-Unnahbaren, als der vom Geist des Herrn Erleuchtete", in den Vordergrund gerückt.

An der Undarstellbarkeit des Transzendenten aber muß notwendigerweise jeder Versuch, das Undramatische theatralisch lebendig und wirksam zu machen, scheitern.

Der Komponist hat mit vollem Bewußtsein seine Absicht nicht auf eine dramatische Verlautbarung und handlungsmäßige Deutung, sondern darauf gerichtet, das für Wort und Bild Unausdrückbare durch das Medium des Tones fühlbar werden zu lassen. Neben einer illustrierenden Aufgabe, die er der Musik im szenischen Ablauf zuweist und bei der er — so etwa in der Szene der vier Winde — hervorragende Charakterisierungskunst, Beredsamkeit und Farbenreichtum des Klanges zeigt, verdichtet sich sein schöpferisches Wollen in sinfonischem Musizieren, wie etwa in den Zwischenspielen „Himmlische Chöre" und „Die Klage um das verlorene Paradies" oder in den beiden Hauptthemen, einem Bläserchoral und der von unsichtbaren Chören durchklungenen Traummusik, in denen die urewige Sehnsucht des Menschen nach einem Reiche der Glückseligkeit und die Vorstellungswelt des Paradieses Ausdruck finden. Beides, sowohl die tonmalerische Schilderungskraft wie das Gestalten sinfonischer Ideen, zeigen einen Könner von höchsten Graden, und es wird niemanden geben, der dem Ernste die Hochachtung versagen wollte, mit dem hier eine ganz in sich gekehrte Künstlernatur ohne Zugeständnisse an äußere Wirkung und ihre verlockenden Aussichten ganz unbeirrt ihrem Ideale nachgeht. Aber es taucht da der Gedanke auf, ob die Wahl der oratorischen Form für diesen epischen Stoff nicht dem Komponisten mehr Glück gebracht hätte, denn das kann andrerseits nicht verschwiegen werden, daß die restlose Anerkennung, die dem Musikalischen gilt, nicht auch dem Stoff und seiner Bühnenformung sich zuwenden kann. Wir suchen im theatralischen Geschehen den Widerhall dessen, was an Ideen und Gedanken, an Vorstellen und Fühlen unsre Zeit bewegt, mit einem Phantasten, der sein Leben nicht mit der fruchtbaren Tat erfüllt, sondern sich der Unwirklichkeit seiner Träumereien ergibt, können wir nicht mitfühlen und miterleben.

Der Regie war hier die schwere Aufgabe gestellt, die dichterische Idee und den musikalischen Gedankengehalt in einer dem ethischen Wollen dieses Mysteriums würdigen Form schaubar werden zu lassen und, wo es das Libretto zuließ (zweites Bild!), dramatisches Geschehen zu verlebendigen. Das ist H a n n s N i e d e c k e n - G e b h a r d gelungen. Seine Striche, die gewiß dem Buche aufhelfen sollten, haben, weil sie sich auch auf solche Partien bezogen, die der gedanklichen Untermauerung und Vertiefung dienten, den ohnehin verschleierten Ideengang des Werkes nur noch undurchsichtiger gemacht. Die Bühnenbilder M a x E l t e n s gaben mit duftig-zerfließenden, unwirklich-transparenten Bildern in Vorhang- und Projektionstechnik, die Kostüme H e l e n e S c h m i d t s in Fantastik und Farbenpracht die rechte Märchenstimmung. P a u l S c h m i t z ließ die musikalischen Sonderwerte der Partitur auf der Bühne und im Orchester zu eindringlichster Wirkung bringen, dabei von guten Sololeistungen willig unterstützt. Den Prinzen sang — daß ihn der Komponist dem Sopran überträgt, zeigt, wie er auch damit von realem Denken fernhalten will — R i t a M e i n l - W e i s e mit schwärmerischer Verzückung, daneben C a m i l l a K a l l a b, M a r i a C o r n e l i u s, H e i n z D a u m in charakteristisch nachgezeichneten größeren Partien.

Aufgeschlossenen Sinn für die Realitäten der dramatischen Kunst und für das szenisch Wirksame verrät dagegen die Tanzdichtung „Die Liebenden von Verona". Das gilt ebenso für die Choreographie, in der *Tatjana Gsovsky* das Thema von „Romeo und Julia" ins Tänzerisch-Bildhafte übersetzt, wie für die alle die Darstellungsmöglichkeiten pantomimischen Geschehens in musikalische Gebärde umsetzende Komposition von Leo Spies. Diese Musik ist von starken rhythmischen Akzenten durchpulst (man begegnet sogar einmal einer Passacaglia über ein rhythmisch prägnantes Ostinato), ursprünglich in der melodischen Erfindung und sehr reizvoll in der Instrumentation. Der Komponist selbst saß am Pult und schuf seinem Werke einen sehr beachtlichen Erfolg. M a x E l t e n s säulenflankierter Stufenbau bildet den sinnvoll gegliederten und sich vorteilhaft weitenden Raum für die in vier Bildern abrollende Tanzhandlung, in der im wechselvollen Zusammenklang von Solo und Gruppenbewegung, Spitzentanz und pantomimischer Ausdruckskultur sich das umfassende und vielseitige Können der ausgezeichneten Tanzgruppe Tatjana Gsovsky entfaltet. Als besonders hervorragende Leistungen müssen die der jugendlichen

Gisela Deege und jene ihrer Partner Anton Vujanic und Franz Karhanek genannt werden. Zu Ehren der Deutsch-Spanischen Gesellschaft kam am gleichen Abend ein Ballett „Liebeszauber“ nach der Musik von *de Falla* zu sehr beifällig aufgenommener Erstaufführung.

KURT GILLMANN: „ÜBERLISTETE EIFERSUCHT“

Bühnndichtung von Franz bei der Wieden.

Uraufführung im Mannheimer Nationaltheater.

Von Dr. Hans Eberle, Mannheim.

Der starke Erfolg, den Gillmanns Einakter „Die Frauen des Aretino“ im Mannheimer Nationaltheater errang — dieser Erfolg blieb ihm auch auf seinem Wege über die deutschen Opernbühnen treu —, veranlaßte den Intendanten Brandenburg, dem Komponisten den Auftrag zu einem musikalischen Lustspiel für das Schwetzinger Schloßtheater zu geben. *Gillmann* verband sich wieder mit seinem bewährten Librettisten Bei der Wieden. Dieser schrieb ihm einen neuen Text, der im Motiv dem früheren auffallend ähnelt. Wieder handelt es sich um die amourösen Abenteuer eines Künstlers mit drei Frauen, um die Störung des letzten Schäferstündchens durch den eifersüchtigen Ehemann und um die Überlistung des Racheschnaubenden, der dem Gelächter des Publikums preisgegeben wird. Nur das Milieu ist ein anderes. Aus dem Rausch, der Üppigkeit, dem Herrentum der Hochrenaissance wird die Spießerhaftigkeit einer Kleinstadt des Biedermeier, aus dem großen Pamphletisten und Politiker ein kleiner bel ami von italienischem Gesangslehrer, aus den Weltdamen des venezianischen Patriziats zwei halbflügge Honoratiorentöchter und eine hysterische Landadelige. Alles scheint also verharmlost, verspießert, verkleinert. Einen Nachteil bedeutet das aber nur für den, der den Aretino danebenstellen kann. In der Praxis wird das wohl selten der Fall sein können. Bedenklicher ist, daß die Lösung des Knotens allzu schwach erscheint. Die vielgeplagte, mit Recht eifersüchtige Ehefrau des belcantistischen Frauenlieblings, die ständig am Schlüsselloch horchen muß, ob die Liebesduette, die ihr Beau mit seinen Schülerinnen probt, nur Kunstunterricht oder etwas mehr sind, findet die Situation mit der aufs Ganze gehenden Gräfin so eindeutig, daß sie die Tür des Musikzimmers von außen verschließt und den gräflichen Gatten, einen polternden Dümmling, herbeiholt. Die Eingeschlossenen entweichen durchs Fenster, und das wollen die beiden Eifersüchtigen komischerweise garnicht merken. So löst sich denn die gefahrdrohende Situation, etwas zu oberflächlich selbst für eine Buffohandlung, in eheliches Wohlgefallen eines Abendbrotes zu zweien auf.

Gillmanns Musik, sie ist Karl Elmendorff gewidmet, zeigt wieder den erfahrenen und einfallreichen Orchesterpraktiker, der Gesangs- und Orchesterführung beherrscht, für sein Kammerorchester, das ihm schon der intime Raum des Schwetzinger Rokokotheaters vorschrieb, in flüssiger Diktion und durchsichtiger Faktur, dabei aber effektvoll in der Farbigkeit des Orchesterklanges schreibt, reizvoll und gefällig im Klanglichen. Schon die Ouvertüre mit ihrer geschickten Verkoppelung der aufgeregten und polternden, huschenden Figuren, die wohl die ewig eifersüchtige Ehefrau charakterisieren, mit einer fast überbetont gefühlsseligen Streicherkantilene, die auf das unechte, verlogene, mehr aus Eitelkeit als aus Gefühl geborene Treiben im Musikzimmer hinweist, zeigt den Charakter der Musik an, die sich in der Welt der Komödie Wolf-Ferraris und Bodarts bewegt. Der Schwerpunkt liegt im leichten Konversationston, in der Schilderung der jeweiligen Situationskomik, in der ironisierenden Charakteristik, in der Persiflage. Die Lyrik ist wieder sinnfällig, einprägsam, melodiös, meist in bewußt überbetonter Schwärmerei sich selbst ironisierend. Daneben überhören wir keineswegs den echten Zug volksnaher romantischer Gefühlswärme in Gillmanns Melodik. Sie wird bei einem gewichtigeren Libretto wohl späterhin zu reiferem Ausdruck kommen.

Elmendorff leitete das witzige Werk mit leichter und doch straff führender Hand, gab ihm mit sicherem Empfinden Farbigkeit und leicht fließende Bewegtheit in sehr pointiertem Vortrag. Das glänzende Orchester und die sicheren, routinierten singenden Darsteller auf der von Nötzoldt und dem bewährten Spielleiter Kronen in der Makartsphäre der achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts ironisch ausgestatteten Bühne, Anton John und um ihn die Damen Dietrich, Landerich, Schimpke und Hüllinghorst, die Herren Leyendecker, Cramer und Bartling, waren ihm zuverlässige Helfer zu einem herzlichen Erfolg.

KONZERT UND OPER

AGRAM. Mit der Wiedereröffnung der Oper und der Ankündigung des 1. zyklischen Symphoniekonzertes beginnt auch hier in der kroatischen Hauptstadt die musikalische Winterarbeit, und es ist an der Zeit, auf die verflossenen Sommermonate Rückschau zu halten.

In den vergangenen Jahren war es üblich gewesen, die Konzerttätigkeit in den heißen Monaten fast ausschließlich den ausländischen Gastkapellen zu überlassen. In diesem Jahre wurde der erste Versuch unternommen, auf einer eigens dazu errichteten Freilichtbühne in der malerischen Oberstadt

in ſtimmungsvoller Umrahmung alter Barockfaſſaden eine ganze Kulturwoche ablaufen zu laſſen, die neben Chorkonzerten und Darbietungen kroatiſcher Volkskunſt als reifſte Gabe ein Symphoniekonzert der Staatskapelle — Leitung KM Krešimir Baranovitſch — bot (im Programm u. a. *Beethovens* Fünfte). Der Verſuch gelang vollkommen. Das gleiche Werk hörten wir noch einmal geſchloſſener und plaſtiſcher von dem prächtig diſziplinierten Staatsopernorcheſter aus Sofia — Leitung Prof. Saſcha Popoff — Soliſtin dieſes Abends war die tüchtige einheimiſche Pianiſtin Melitta Lorkowitſch (Klavier) mit dem *Chopin*-Konzert e-moll. Eine ſelten gehörte Ouvertüre in d-moll von *Händel* ergänzte glücklich die Darbietungen. Der Höhepunkt des ſcheidenden Sommers aber wurde uns von den Berliner Philharmonikern unter GMD Hans Knappertsbuſch beſchert, die ihr Südoſteuropagaſtſpiel bei uns beſchloſſen. — Zwei Abende ganz unterſchiedlicher Art: Der erſte nur *Beethoven* gewidmet, in faſt ſtrenger Sachlichkeit, nur in den bacchantiſchen Sätzen der Siebenten mitreißend, der 2. Abend mit *Brahms'* Dritter in F-dur, einigen „gefälligeren" Kompoſitionen *Richard Wagners* (Rienziouvertüre und das Siegfriedidyll) und *Franz Liſzts* (Les Préludes), ganz und gar ſchwungvoll und alle Regiſter dieſes wundervollen Orcheſters ziehend. Knappertsbuſch war wieder auf ſparſamſte Zeichengebung bedacht, kühn aufbauend und unerhört ſteigernd. Es gab Beifallsſtürme, wie ſie die Staatsoper das ganze Jahr nicht erlebt, ein Triumph deutſcher Muſik im 4. Kriegsjahr!

Neben dieſen Höhepunkten wurde auch in der Stille manch wertvolle kulturelle Aufgabe auf muſikaliſchem Gebiete gelöſt. Von Zeit zu Zeit veranſtaltet z. B. die hieſige Mittelſtelle der Deutſchen Akademie muſikaliſche Feierſtunden im intimen Rahmen. Wir hörten u. a. „Schäferdichtung des jungen Goethe" — Lieder aus Goethes Rokokopoeſie — und machten dabei die Bekanntſchaft mit der jungen hochtalentierten Opernſängerin Srebrenka Jurinac (Sopran), Mitglied der hieſigen Staatsoper. Ferner beſitzen wir in unſerm einheimiſchen GMD Lovro von Matatſchitſch eine Muſikerperſönlichkeit, die innerhalb dieſer Feierſtunden durch Einführungen in die Werke unſerer großen Meiſter wertvolle Kulturarbeit leiſtet. Daß dieſe Veranſtaltungen vor allem vor kroatiſchen Zuhörern ſtattfinden, erhöht nur ihren Wert.

An dieſer Stelle ſeien auch einmal die großen Verdienſte des Agramer Rundfunks gewürdigt. Kaum ein Tag vergeht, an dem nicht wenigſtens ein deutſches Kammermuſikwerk oder eine Symphonie erklingt. Erſt vor wenigen Tagen hörten wir eine vorbildliche Aufführung und Übertragung der *Bruckner*ſchen Achten. Die 16 geplanten Symphoniekonzerte der Agramer Philharmonie, deren Programme zu einem reichlichen Drittel deutſche Werke enthalten, werden ebenfalls reſtlos übertragen.

Bliebe noch ein Blick auf das bisherige Sorgenkind unſeres Muſiklebens, die Staatsoper. Auch hier wird in dieſem Jahre der deutſchen Oper ein weſentlich größerer Platz als bisher eingeräumt. *R. Wagners* „Rheingold" und „Walküre", *Mozarts* „Hochzeit des Figaro" und *Rich. Strauß'* „Roſenkavalier" erſcheinen wieder. Beſonders verdient hervorgehoben zu werden, daß man *Werner Egks* „Columbus" uns verſprochen hat. So dürfen wir mit vielen angenehmen Erwartungen dem diesjährigen Muſikwinter entgegenſehen.

Prof. Walter Graunnitz.

AMSTERDAM. (Nordiſche Muſik, eine erſte europäiſche Sendung.) In Zuſammenarbeit mit den Europaſendern ſowie den Sendern ſkandinaviſcher Staaten vermittelte der Niederländiſche Staatsrundfunk ein erſtes Konzert, das ausſchließlich den Werken nordiſcher Meiſter der Muſik gewidmet war. Die Leitung des Konzertes hatte der als Offizier in den Niederlanden ſtehende Muſikprofeſſor Otto Spreckelſen, der als früherer Dozent an der Lehrerakademie in Lauenburg in Pommern, als Kulturpolitiker wie als Muſiker ſich einen beachtenswerten Namen gemacht hat. Dies erſte Konzert unter ſeiner Leitung bewies die ſtarke muſikaliſche Kraft, die dem jungen Dirigenten zu eigen iſt, ſtellte aber vor allem eine große Kenntnis der Muſik der modernen nordiſchen Meiſter heraus. Neben *Grieg* und *Sibelius*, *Nielſen* und *Kajanus* wurde auch *Kilpinen* ſtark berückſichtigt, während *Kurt Atterberg* als Vertreter Schwedens mit der Bühnenmuſik zu „Sigurd Jorſalfar" vertreten war. Spreckelſen war den Werken ein dienender Interpret, der mit tiefſter Einfühlungsgabe die ſtarke Welt nordiſcher Klänge wachrief und der mit dem Großen Orcheſter des Niederländiſchen Staatsrundfunkes ausgezeichnet muſizierte. Zu einer von ſtärkſter Konzentriertheit zeugenden Muſikalität kam eine vortreffliche Deutung dieſer Werke, die zum Teil ihre Erſtaufführung erlebten, zum Teil in einer bisher hierzulande unbekannten, aber ſehr reifen Art ausgedeutet wurden. Das Orcheſter, das mit größter Bereitwilligkeit dem nun ſchon als häufigen Gaſtdirigenten bekannten Spreckelſen folgte, erwies wiederum eine ungeheuere muſikaliſche Formkraft. Spreckelſen wurde bei dieſer Gelegenheit — das Konzert fand im Rahmen einer öffentlichen Veranſtaltung des Staatsrundfunkes ſtatt — lebhaft gefeiert. In der Zwiſchenpauſe ſprach Prof. Dr. Th. Goedewaagen, Generalſekretär im niederländiſchen Departement für Volksaufklärung und Künſte, zu dem Thema „Die europäiſche Sendung", wobei er die wirkenden Kräfte einer neuen abendländiſchen Kultur aufzeigte und auf die beſondere Verpflichtung der Niederlande hinwies.

Erich Traumann.

BAMBERG. Seit einer Reihe von Jahren veranſtaltet der „Kulturkreis“ ſommerliche *Bach*-Aufführungen. Der feſtliche Rahmen des Kaiſerſaals der Neuen Reſidenz, hiſtoriſche Koſtüme und Kerzenbeleuchtung üben ſtets eine ſo ſtarke Anziehungskraft aus, daß der Saal ausverkauft und überfüllt iſt. Im Mittelpunkt des heurigen Programms ſtand des Meiſters „Kunſt der Fuge“, für 2 Cembali eingerichtet von Adelheid Kroeber-Düſſeldorf, der die künſtleriſche Geſamtleitung übertragen war.

Auch die alljährlich wiederkehrenden „Bamberger Muſiktage“ erfreuten ſich wieder eines äußerſt regen Beſuches. Auch hier vermag der Kaiſerſaal die Beſucher kaum zu faſſen. Man hörte *Haydns* C-dur-Oboenkonzert mit Ludwig Hauck-Nürnberg als Soliſten. *Johann Chriſtian Bachs* Sinfonia Werk 18 Nr. 4 feſſelte als ſelten gehörtes Werk durch die klare Wiedergabe von ſeiten des Bamberger Sinfonieorcheſters unter Georg Bauers allem Virtuoſen ſo wohltuend abholder Leitung. Der zweite Abend galt *Beethoven* und *Schumann,* den Ausdeutern deutſcher Seele, des Weltanſchaulichen, Religiöſen einerſeits wie jenes von Freud und Leid, Luſt und Not hin- und hergeworfenen, oft in die Sterne greifenden Weſenszuges im deutſchen Menſchen andererſeits. Henriette Klinck-Schneider-Nürnberg bot eine fein ausgeleſene Folge von *Beethoven*-Liedern mit kammermuſikaliſcher Begleitung und Anna Altſtötter-Bamberg am Flügel mit dem Bamberger Streichquartett brachten *Schumanns* einzig ſchönes Klavierquintett Werk 44 zu hinreißender Darſtellung. Überzeugend erlebte man die Pſyche beider Meiſter: Schumann, der immer wieder neue Lebensfragen aufwirft und anſchneidet und Beethoven, der allen Fragen als wahrer Künder Löſung bringt. Krönenden Abſchluß bildete der dritte Abend mit *Brahms'* Violinſonaten durch Edith v. Voigtländer mit Karl Leonhardt-Bamberg am Flügel. Die Wiedergabe der Geigerin, deren Können ſich nicht begnügt mit Liebe zum Werk und Verpflichtung gegenüber dem Meiſter, die alles perſönliche und temperamentbedingte, freudebeſchwingte Muſizierenwollen in Zaum und Zügel faßt, um es dem Lebensgefühl des Meiſters unterzuordnen, muß als einmalige nachſchöpferiſche Leiſtung bezeichnet werden.

Die Konzerte des „Muſikverein“ wie des „Liederkranz“ können hier als in altgewohnter Weiſe gediegene künſtleriſche Leiſtungen nur geſtreift werden. Ein für Bamberg als E. T. A. Hoffmann-ſtadt kennzeichnender Abend in Anweſenheit des als Gäſte der Stadt erſchienenen „Bamberger Dichterkreiſes“, jener freien Vereinigung namhafter Dichter aus allen Gauen des großdeutſchen Reichs, ſei noch genannt.

Das ſtark beachtete und beſuchte Konzert brachte nach einleitenden Worten über *E. T. A. Hoffmann* als Muſiker (vom Unterzeichneten als künſtleriſchem Leiter) Kammermuſikaliſches — u. a. das Trio für Klavier, Geige und Cello — und Vokalmuſik, darunter beſonders die drei- und vierſtimmigen Kanzonetten, jene klaſſiſch-romantiſch ausgerichteten, von beſchwingter Lebensfreude getragenen Hochgeſänge, die zündende Wirkung auslöſten. Die mit vieler Mühe aus den verſchiedenſten Bibliotheken des Reichs zuſammengetragenen Werke, unter denen ſich eine Reihe überhaupt noch nie erklungener befanden, werden im kommenden Frühjahr eine durch weitere unbekannte Kompoſitionen Hoffmanns ergänzte Wiederholung erfahren im Rahmen dreier feſtlicher Hoffmann-Tage.

Wenn ſchließlich noch die Veranſtaltungen der hieſigen Ortsgruppe des „Bayreuther Bund“ — Vorträge über „Das Judentum in der Muſik“ und „Vom muſikaliſchen Schaffen“ — ſowie ein Liederabend „Deutſche Dichtwerke in der Vertonung durch verſchiedene Meiſter“ genannt werden, dann iſt in weiten Zügen das Bild des abgelaufenen Muſikjahres knapp umriſſen. Lukas Böttcher.

BREMEN. „Die vier Grobiane“ von *Wolf-Ferrari* haben lange warten müſſen, ehe ſie unſere Oper brachte. Die Handlung ſchreitet nicht gerade lebhaft fort. Dieſen Mangel gleicht aber die entzückende Muſik reſtlos aus, daß ſolch Abend ein wahrhafter Genuß iſt. Die Erſtaufführung war unter Etti Zimmer recht gut. Auch eine Uraufführung kam heraus: „Der Roßdieb“, heitere Oper in einem Aufzuge frei nach Hans Sachs „Der Roßdieb von Fünſingen“ (1553). Text und Muſik von *Richard Müller-Lampertz.* Das Sachſche „Faſtnachtsſtück“ iſt inhaltlich ſehr mager und kann unſere Teilnahme wirklich nicht mehr wecken. Der Hörer wird ſeine Aufmerkſamkeit weniger den geringen Vorgängen auf der Bühne ſchenken, dafür um ſo mehr ſein Ohr für die Muſik bereit halten. Und das Ohr wird nicht enttäuſcht: Es iſt erſtaunlich, welche Fülle von Klängen beſonderer Art dem Komponiſten zur Verfügung ſtehen. Farbigkeit und melodiſche Erfindung ſind gleich ſtark entwickelt, die Singſtimmen ſind dankbar geführt. Es fehlt nicht an großen Bogen, nicht an Fülligkeit von großen Chören, volkstümliche Lieder rücken die Muſik in die Umgebung des ſimplen Geſchehens. Sonſt aber iſt die Gefahr, daß die Singſtimme vom Orcheſter zugedeckt wird, nicht ganz vermieden. Zwiſchen erſtes und letztes Bild iſt eine Ballettpantomime „Die Ernte“ eingeſchoben. Sie iſt ſehr gut empfunden. Die tänzeriſche Ausführung war keine Spitzenleiſtung. Dieſem Einakter folgte ein zweiter, der bereits in Mannheim die Feuerprobe beſtanden hatte: „Die Frauen des Aretino“ von *Kurt Gillmann.* Hier feſſelt vom 1. Takte an der bewundernswerte Fluß der Muſik und die ſouveräne Beherrſchung aller Orcheſtermittel. Es ſchillert in allen Farben; von dem zarteſten Duft bis zur

leuchtenden Strahlung, von den feinsten Tönen der Skala bis zur wunderbar beherrschten Schwellung wird der Hörer geführt. Dabei ist alles in Vornehmheit getaucht. Die Singstimmen können sich in blühender Cantilene prachtvoll ausleben. Homogenität von Bühne und Orchester. Das ist Musik, wie sie das Theater braucht. Beide Werke hatte KM Zimmer sauber einstudiert und führte sie zum Erfolge.

Das große Interesse, das *Sutermeisters* Opernschaffen in Deutschland findet, hat die „Zauberinsel" bereits kurz vor Weihnachten nach Bremen gebracht. In der Dezember-Nr. 1942 dieser Zeitschrift ist über die Dresdner Uraufführung ausführlich berichtet. Ich kann mich darum kurz fassen. Das sinnenfreudige Opernbuch ist geschickt und wirkungsvoll gemacht. Aus Shakespeares „Sturm" ist etwas anderes geworden, darum auch wohl „Zauberinsel". Der Musik merkt man die Vorbilder an, denen Sutermeister bei aller Arteigenheit nacheifert. Das geschieht nicht zum Schaden der Sache, sondern prägt sich in einer Betonung der Melodie in der glücklichsten Weise aus. In dieser Oper wird wirklich „gesungen". Die verschiedenartigsten Stimmungen sind im Orchester hervorragend eingefangen. Sutermeister stehen alle Wirkungsmöglichkeiten zur Verfügung. Die Vitalität seiner „Nummern" ist erstaunlich. Die Oper ist kein ganz bedeutendes Stück Theater, noch nicht in allem restlos „Erfüllung", aber eine herrliche „Verheißung". Packend ist das Vorspiel, der 1. Akt infolge des sehr langsamen Tempi — oder waren sie hier besonders breit gestaltet? — reichlich ausgedehnt, der 2. Akt bringt schöne Steigerung, Operndirektor F. Rieger hatte tüchtige Arbeit geleistet und führte auch in Bremen das Werk zum Erfolge.

Erstaufführungen: *Höllers* Cellokonzert: Wenn man von einem Instrumentalkonzerte den weitgespannten Bogen und großen Atem erwartet, der aus scharf profilierter Thematik entwickelt wird, und danach Höllers Konzert beurteilt, so wird man ihm nicht gerecht. Es ist dieses Werk mehr eine Reihe packender Episoden, bei denen man sich gegen hermeneutische Ausdeutung innerlich wehren muß. Erstaunlich ist die Verarbeitung der Gedanken, herrlich der Fluß der Instrumentation, der keine Ecken kennt, berückend sind die Klänge, auch wenn sie dissonanzenreich sind. Das Soloinstrument wird nie erdrückt und kann sich tonlich voll entwickeln, namentlich sich in den hohen Lagen tummeln. Wie Hölscher das Konzert in jeder Beziehung beherrscht, dafür ist kein Wort des Erstaunens und Lobes zu hoch. *Sehlbach,* Orchesterfantasie III, F-dur (Uraufführung), dieses romantische Werk löst beim Hörer mehr Behagen als Spannung aus. Es ist bei klarer Thematik gut instrumentiert, seine schönen Klänge stoßen nicht in die neueste Zeit vor. Das Violinkonzert von *Sibelius* hat ohne Zweifel Qualitäten; im langsamen Satze kommen sie unserem Empfinden am nächsten. Das Werk strotzt von technischen Schwierigkeiten. Sie mit absoluter Mühelosigkeit zu überwinden, gelang Kulenkampff in staunenswerter Weise. Seine Darstellung des Werkes war ganz groß. Für die vorgesehene Legende für Orchester von Th. Berger war das Notenmaterial nicht eingetroffen. Sinfonien von *Bruckner* (III.), *Beethoven* (VIII.), *Brahms* (IV.), Haydn (101.) standen neben diesen fesselnden Neuheiten. Dazu *Pfitzners* „Kätchen von Heilbronn" und *Beethovens* Klavierkonzert (G-dur). Das spielte Gieseking mit überirdischer Kunst. Mir ist nicht bekannt, welche Komponisten GMD Schnackenburg innerlich am nächsten stehen; aber nach dem, was wir gehört haben, scheinen es Pfitzner und Bruckner zu sein. Die Werke dieser Meister wußte Schnakkenburg seelisch so stark auszudeuten, daß man auf Wesensverwandtschaft schließen könnte. Im Rahmen eines philharmonischen Konzertes ein Flötenkonzert (*Mozart* D-dur) zu hören, ist nicht häufig, aber darum um so erfreulicher. Unser Soloflötist E. Wißmann spielte es vorzüglich und stilgerecht.

Ich hatte die Freude, in privatem Kreise ein von *Holterdorf,* Kapellmeister an unserem Theater, komponiertes Cellokonzert zu hören. Ich sage absichtlich Freude, weil diese Uraufführung des Werkes mit seiner melodischen Schönheit, dem straffen Aufbau und seinen harmonischen Reizen Genuß bereitete, zumal unser Solocellist Zingel das Konzert technisch und musikalisch untadelig gestaltete. Er hat es in Sondershausen dann zum ersten Male öffentlich gespielt. Eine erlesene Feierstunde bereitete uns W. Evers, der musikalische Betreuer der Stephanikirche, mit 3 *Bach*kantaten (Nr. 153, 53, 167). Blitzende Edelsteine sind diese Werke *Bach*scher Kunst. Ich erinnere mich nicht, sie schon hier in Bremen gehört zu haben. Sie wurden in ihrer ganzen Schönheit herausgestellt und fanden eine zahlreiche und dankbare Hörerschaft. Dr. Kratzi.

COBURG. (UA Streichquartett von *B. Kerber.)* Im zweiten diesjährigen Kammermusikabend des Bochröder-Quartetts im Coburger Landestheater erfolgte nach dem außerordentlich kultiviert dargebotenen Werk 67 in B von *Brahms* der Taufakt eines epochemachenden Erstlingswerks auf diesem dem Anschein nach ureigentlichen Schaffensgebiet des Coburger Komponisten und Geigers Bruno Kerber. Der hochbegabte Tonsetzer liefert damit einen bedeutungsvollen Beitrag zu dem gerade in neuester Zeit öfters behandelten Thema „Orchestermusiker als Komponisten". Ließ schon in den Vorjahren eine Reihe seiner durchaus eigenwüchsigen Klavier- und Orchesterlieder aufhorchen, so gestaltete sich nunmehr die Manuskriptaufführung

eines in hohem Maße geglückten viersätzigen Streichquartetts durch seine früheren Partner sogar zu einem hierorts bei derartigen Anlässen kaum gekannten Erfolg. Die zahlreich anwesenden Sachkenner waren sich spontan in der Überzeugung einig, daß man die seltene Bekanntschaft einer neuzeitlichen Tonschöpfung machen durfte, deren Struktur in allen Teilen den Stempel des Meisterhaften trägt. Das Coburger Bochröder-Quartett, dem gerade die Erarbeitung zeitgenössischer Musik vornehmlich liegt, setzte für das überaus wertvolle Werk wieder einmal sein ganzes, besonders im fränkisch-thüringischen Kulturraum oft gewürdigtes Können ein. Es meisterte gleichermaßen die erheblichen technischen und geistigen Schwierigkeiten des übrigens für den Zuhörer in der Thematik und Gesamtgestaltung erfreulich klaren und auch ohne vorherige Kenntnis des interessanten Partiturbildes durch eingängige Stimmführung der vier Instrumente ausgezeichneten Kammermusikwerks. Während die schwungvolle Dramatik des ersten Satzes dem Ganzen den gehörigen Antrieb verleiht, kontrastieren die „ernste Fröhlichkeit" des zweiten und der „fröhliche Ernst" des dritten aufs beste zueinander. Wenn aber überhaupt ein Satz des Quartetts durch seine überragende kontrapunktische Kunst hervorsticht, so der letzte, dessen geniale Durchführung eines beschwingten Fugenthemas dem großen Können des jugendlichen Coburger Tonschöpfers das schönste Zeugnis ausstellt. Alles in allem: ein neuer Beleg für die Wahrheit des Wortes Richard Wagners, daß nur der Winkel produktiv sei! Mögen sich auch die Quartettvereinigungen der musikalischen Großstädte dieses trefflichen Werkes annehmen.

F. Peters-Marquardt.

DARMSTADT. Im Rahmen der Veranstaltungen der Städtischen Musikschule für Jugend und Volk, die durch die künstlerische Aktivität und organisatorische Umsicht ihres Leiters Paul Zoll bereits fest im Darmstädter Musikleben verankert ist, konnte ein Abend mit Werken von *Paul Zoll* besonderes Interesse beanspruchen.

Es war aufschlußreich, dem Komponisten — dessen Liedschaffen im Rundfunk und dem Repertoire von Sängerinnen wie Lea Piltti und Lore Fischer anzutreffen ist — hier auch auf dem Gebiet der Kammermusik zu begegnen. Ein viersätziges Duo für Violine und Klavier offenbarte in der charaktervollen Prägung der Themen Erfindungsreichtum und Ausdruckskraft, in ihrer dichten und dabei geschmeidigen Verarbeitung die Beherrschung formal-satztechnischer Mittel, in der klavieristischen oder geigerischen Abwandlung der Themen empfindlichen Sinn für die Möglichkeiten jedes Instruments. — Ein Stück Kammermusik von intimem Reiz waren auch die Volksliederbearbeitungen für Singstimme, Violine und Klavier, durchsichtig und feingliedrig im Satz, wie es den schlichten Liedern entspricht.

Den breitesten Raum im Schaffen Paul Zolls nehmen die Lieder ein. Anlaß werden dem Komponisten, der ein ausgesprochenes Fingerspitzengefühl für sangbare Lyrik hat, meist Gedichte lebender oder doch unserm Jahrhundert angehörender Dichter. Das Besinnliche, die feinen Schwingungen eines Gefühls oder einer Stimmung sind das eigenste Gebiet für Zoll, der gleichwohl in einer Reihe kräftig-männlicher oder auch heiterer Lieder spüren läßt, daß diese Neigung nicht aus weltflüchtiger Schwäche sondern aus natürlicher Zartheit der Empfindung kommt. Die Deklamation des Textes ist bei aller Biegsamkeit ganz ungekünstelt und schwingt bisweilen in blühender Melodik aus. Die Begleitung, mit wenigen kompakteren Ausnahmen, äußerst durchsichtig und sparsam in ihren Mitteln, hat eine Beredsamkeit, in der der Komponist sein Persönlichstes gibt. Es gehört schon eine schöpferische Intuition dazu, um z. B. ein solches Motiv wie das zu Beginn der „Ausgefahrenen Heidestraßen" zu prägen, in dem sich nicht nur das Bild der zerfahrenen Straßen verdichtet, sondern das sich auch dem Sinn der weiteren Gedichtstrophen wunderbar anschmiegt. Wie wenig Zoll bei einem bloßen Malen stehen bleibt, bewies vor allem der Zyklus „Unvollendete Symphonie" nach Gedichten von Willi Schmid, in welchem leidenschaftliches Empfinden eine starke, gedrängte Formung erfuhr. — Einige Duette für 2 Frauenstimmen taten aufs glücklichste den Sinn des Komponisten für einen klangschönen, gelenkigen Satz dar.

Für die Wiedergabe der Werke, denen Paul Zoll selbst am Flügel ein ausgezeichneter Interpret war, setzten sich die Geigerin Elisabeth Dieffenbach, Emmy Küst vom Hessischen Landestheater, die junge Altistin Ilsetraut Zoll und Gerhard Gröschel vom Opernhaus Köln mit voller künstlerischer Intensität ein. Der Widerhall war stark und lebhaft.

Anita M. Hase.

JENA. In einem Lieder- und Klavierabend kamen ausschließlich neue Werke des Jenaer Komponisten *Heinrich Funk* (geb. 1893) zur Aufführung, dessen reiches Schaffen sich mehr und mehr durchsetzt. 5 formsichere, poetische Klavierstücke und 2 größere Variationenwerke für ein bezw. zwei Klaviere (Werk 60a und 72) erwiesen Funk als Romantiker, dessen schlichtes Gefühl und harmonische wie rhythmische Kunst sich ebenso fern von Sentimentalitäten wie von formalen Spielereien halten. Sachlichen Gehalt eigener Art und Farbigkeit vereinen auch seine Lieder, von denen manche wie „Der Feldmohn" die zwingende Einfachheit des Volkslieds erreichen. Daneben stehen durchgeführte Kunstlieder — fast alle aber verdienten, allgemein be-

kannt zu werden. Funk meidet jede äußerliche Wirkung und spricht dadurch um so mehr zum Herzen des Hörers. Margarete Kettlitz-Berlin setzte, von Prof. Volkmann am Flügel sorgsam betreut, ihren klaren Sopran mit großer Innigkeit ein, die Klavierwerke erfuhren durch Anneliese Betz-Jena eine plastische Wiedergabe. Dr. Leo Hartmann.

KÖNIGSBERG/Pr. (UA einer Oper von *Schmalstich.*) Am Sonnabend, den 28. März brachte das Opernhaus als Uraufführung das „Spiel einer Maiennacht" von *Clemens Schmalstich* heraus. Das Textbuch Max Dreyers dreht sich um eine durch höfische Etikette gestörte fürstliche Hochzeitsnacht, und der Ton eines galanten Hofes, an dem jede Dissonanz, bevor sie noch recht erklingt, aus Schicklichkeit gelöst wird, ist für die Dichtung so bestimmend, daß sich auch der Komponist ihm unterwerfen mußte. Den Wortlaut des Werks hat Schmalstich in ein plätscherndes Parlando eingeebnet, das an einzelnen Stellen von geschlossenen Formen, Liedern und Ensemblesätzen, unterbrochen wird. Die höfische Glätte des angestrebten Stils verbietet eine nach Episoden oder Figuren besonders charakterisierende Musik. Diese strebt, gebettet in das Meistersinger-Orchester, leicht in das Ohr fallenden harmonischen und instrumentalen Wohllaut an. Musik und Text gehen insofern Hand in Hand, als beide ohne Härten und Probleme freundlich unterhalten wollen. Intendant Spilcker und Staats-KM Reuß hatten diese Note in liebenswürdigster Weise herausgearbeitet. Es wurde im Rahmen der stilvollen Bühnenbilder von Professor Mahnke lebhaft gespielt und exakt musiziert. Unter den Darstellern verdient die graziöse Selinde von Ilsemarie Schnering besondere Erwähnung. Dr. Lina Jung.

KÖNIGSBERG (Pr.). Der Musikwinter 1941/42 war wieder außerordentlich reichhaltig, er brachte eine Fülle von Konzerten aller Art, die, wie die Oper, fast immer ausverkauft waren. Es ist unmöglich in einer gedrängten Übersicht sämtliche Veranstaltungen zu nennen. So seien nur überall die besonders wichtig erscheinenden hervorgehoben. Die Königsberger Künstlerkonzerte, die nunmehr im siebzigsten Konzertjahr stattfanden, die Konzerte von KdF, die Symphoniekonzerte der Königsberger Konzertgemeinde und deren volkstümliche Symphoniekonzerte ließen die bekanntesten Künstler Deutschlands und eine Reihe von ausgezeichneten einheimischen Kräften zu Wort kommen. An Pianisten seien genannt: Santoliquido, Pal Kiß, der für die Hitler-Jugend konzertierte, Conrad Hansen, Ten Bergh, der das zweite *Brahms*konzert mit großer Virtuosität, aber etwas draufgängerisch, spielte. Eduard Erdmann, dessen Wiedergabe des ersten Brahmskonzertes zu den allertiefsten Eindrücken dieses Konzertwinters gerechnet werden muß, von einheimischen Pianisten Rudolf Winckler, der das Konzert von *Grieg* wirkungsvoll vortrug. An Geigern seien genannt Max Strub und Kulenkampff, der mit Siegfried Schultze ein sehr dankenswertes Programm brachte, darin die fis-moll-Sonate von *Reger*, Emil von Telmanyi. Der Cellist Gaspar Cassado spielte mit der üblichen wundervollen, schlackenfreien Kundgebung und herrlicher, müheloser Technik, dagegen hat er doch wohl Königsberg zu sehr als Provinzstadt unterschätzt, als er ihr sein Potpourri über *Richard Straußens* „Rosenkavalier" vorzusetzen wagte. An Kammermusikveranstaltungen seien außer einer Kammermusikvereinigung mit dem Pianisten Aeschbacher und Veranstaltungen von Kammermusikaufführungen im Schloß u. a. einheimischer Kräfte, unter denen die Pianistin und Cembalistin Prof. Schuchmann besonders hervorragte, vor allen Dingen das Strub-Quartett mit Luigi Amodio genannt. Einen Klarinettisten von Amodios Qualität haben wir in den letzten 30 Jahren meines Erinnerns in Deutschland noch niemals gehört. Amodio ist einer der vollendetsten Instrumentalisten unserer Zeit, ein wahrer Casals der Klarinette.

Die neue Orgel in der Stadthalle der Fa. Goebel wurde schon besprochen, Walter Drwenski spielte auf ihr mit großartiger Virtuosität. Schade, daß die Orgel sich hinter einem architektonisch unmöglichen und völlig sinnwidrigen griechischen Tempelbau verstecken muß und sich nicht auch ehrlich dem Auge mit einem schönen Prospekt bekennen darf. Warum? Eine weitere Orgelveranstaltung sei genannt, in der Prof. Heitmann sich unter anderem mit seinem hohen Können für interessante neuere Orgelwerke *Peppings* einsetzte. Von auswärtigen Sängern entzückte Lore Fischer, wie Maria Rohs. Frieda Leider ist eine wahre Königin ihrer Kunst; insbesondere in ihren *Wagner*-Gesängen offenbart sie eine Größe und eine Hoheit des Stiles, die heute selten werden.

Die Königsberger Chorvereinigungen haben wieder in einer Reihe von großen Veranstaltungen ihre Leistungsfähigkeit unter Beweis gestellt. Die Vereinigte Musikalische- und Singakademie veranstaltete außer einem *Bach*-Abend zur 200 Jahrfeier der Uraufführung auch eine Aufführung des „Messias" unter ihrem Leiter Hartung. Von den Mitwirkenden seien insbesondere die in Königsberg (Pr.) ansässige Sopranistin Irma Siedler-Reuter genannt. Der Lehrergesangverein unter Prof. Firchow führte *Schumanns* „Paradies und Peri" auf, der Domchor unter Wilhelmj das *Bach*sche Weihnachtsoratorium. Der Bach-Verein unter Fedtke unternahm eine Bach-Woche. Die Symphoniekonzerte und die Volks-Symphonie-Konzerte brachten

außer den schon genannten Solisten noch mancherlei Interessantes. Ein Höhepunkt der Symphoniekonzerte war das Konzert unter dem Gastdirigenten Bernardino Molinari-Rom, unter dessen Leitung u. a. *Wagners* „Siegfried-Idyll" klanglich wahrhaft vollendet wiedergegeben wurde. Staats-KM Reuß erwarb sich das Verdienst, auch die Volks-Symphonie-Konzerte wieder eingeführt zu haben.

Die Oper hat wiederum ihre große künstlerische Leistungskraft, trotz der durch den Krieg bedingten Einschränkungen, unter Beweis gestellt. Eine Reihe von ausgezeichneten Aufführungen kamen zustande, darunter Neuheiten wie *Ottmar Gerslers* „Hexe von Passau", ein Werk, das zwar nicht so wirkungsvoll wie desselben Komponisten „Enoch Arden" ist, aber doch über musikalische Qualitäten verfügt. Besonders wirkungsvoll waren hier die Bühnenbilder von Bielefeld. An sonstigen Aufführungen sind eine Neuinszenierung des „Tristan" zu nennen (Tristan: Buschmann, Isolde: Varena, Marke: Blasig), der „Bohème" (Mimi: Lotte Leonhardt, Rudolf: Trautz). Die „Sizilianische Vesper" fand eine sehr wirkungsvolle Neuinszenierung (Spielleitung: Rennert, KM: Hubertus, Herzogin: Margot Rein-Scheler, Plazida: Blasig, Monford: Alexander Welitsch, der überragend war), „Don Pasquale" (unter Leitung von Henry Thiel), „Tiefland" (Sebastiano: Fritz Zöllner, Martha: Margot Rein-Scheler), eine sehr hübsche Aufführung „Die Entführung" (Konstanze: Anni Michels, Belmonte: Trautz, Blondchen: J. Schnering, Osmin: Imkamp); „Cavalleria Rusticana" und „Bajazzo" fesselten in einer schönen Wiedergabe (musikalische Leitung: Thiel, Inszenierung: Rennert, Santuzza: Rein-Scheler, Turiddo: Trautz, Lola: J. Schnering, Canio: Buschmann, Nedda: Anni Michels, Sylvio: Engels, Tonio: Alexander Welitsch, der den Prolog hinreißend sang). Ein Tanzabend brachte ein heiteres Tanzspiel „Vagabunden" mit Musik von *Horst Schneider* unter Leitung des Komponisten, mit einer sehr gekonnten von *Strauß* bis zu *Strawinsky* klanglich beeindruckten Partitur und *Glucks* dramatisches Ballett „Don Juan", das ebenfalls unter der Leitung von Heinz Klee wirkungsvoll tänzerisch gestaltet wurde, wobei aber doch zu bedauern war, daß der Inszenator offenbar die originalen (in den Studien zur Musikwissenschaft 1923, Bd. 10, veröffentlichten) ausführlichen choreographischen Angaben nicht kannte, welche den Sinn dieser herrlichen Musik natürlich weit besser wiedergeben. Die Morgenfeiern unter Leitung des Dramaturgen Pempelfort waren wieder reizvolle Stunden, besonders eine *Mozart*-Morgenfeier. Die Gesamtleitung der Oper, die unter der verdienstvollen Leitung des Intendanten Max Spilcker steht, war auch in diesem Jahre wieder der Bedeutung Königsbergs als östlichster deutscher Kulturstadt entsprechend und würdig, und wurde von der Öffentlichkeit dankbarst aufgenommen. Prof. Dr. Hans Engel.

LINZ a. D. Gegenüber der Fülle an großen orchestralen Aufführungen, Kammermusik-Abenden und Konzerten von Solisten ist leider die Chormusik stark in den Hintergrund geraten, sind ja zumal die Reihen der Sänger durch Einrücken vielfach gelichtet; und doch kommt gerade dem Chorgesang im Musikleben unseres Volkes für die Zukunft hohe Bedeutung zu. Es muß uns daher mit umso größerer Achtung und Anerkennung erfüllen, wenn es trotz aller Schwierigkeiten gelingt, einen qualitativ leistungsfähigen Chor von ansehnlicher Stärke zusammenzuführen, wie dies Prof. Ludwig Daxsperger mit dem Gemischten Chor der Deutschen Erzieher in Linz so glänzend zuwege gebracht hat.

Der Chor umfaßt junge frische Stimmen aus dem an der Lehrerbildungsanstalt studierenden Nachwuchs, vor allem aber gutgeschulte Stimmen der in Linz und Umgebung sich befindenden Lehrer und Lehrerinnen. Innerhalb Jahresfrist gelang es nun Prof. Daxsperger diesen durchgebildeten Chor musikalisch zu disziplinieren, die Schönheit des Stimm-Materials in sorgsamster Beachtung von Rhythmus und Dynamik und gepflegter Textbehandlung zu einem vom echt musikalischen Geist erfüllten Klangkörper zu vereinen.

Wir wollen daher aus den achtunggebietenden Leistungen des zur Neige gehenden Jahres drei große Veranstaltungen herausgreifen, bei denen der Chor der Deutschen Erzieher unter Daxspergers verständnisvoller Führung in vollen Ehren bestand.

Da veranstaltete das Gaupropagandaamt Linz dem verstorbenen Komponisten *Josef Reiter* zum achtzigsten Geburtsjahr eine große Ehrung, deren Vortragsfolge aus den Werken dieses hervorragenden Tondichters bestritten wurde. Der Gesamtchor stellte sich mit Reiters Prachtchor mit Orchester „Gebet" in bester Form vor. Der Frauenchor erzielte mit den Chören „Wiegenlied", „Heimweh" und „Sonntagsglocken" tiefe Wirkungen. Hiebei zeichneten sich als Solisten Frau Lisl Furthmoser (Sopran), Anni Prunk (Alt) und Josef Lex (Bariton) hervorragend aus. Die ausgezeichnete Sopranistin Maria Gruber brachte im beseelten Vortrag *Reiters* Lieder „Sehnsucht" und „Es muß ein Wunderbares sein". Frau Toni Prügl, die musikalisch reichbegabte Schwester Josef Reiters, bewährte sich glänzend als feinfühlende Begleiterin am Flügel und brachte im Verein mit dem Streichquintett des Bruckner-Konservatoriums *Josef Reiters* gedankenreiches und feinausgesponnenes Sextett zu eindrucksvoller Wirkung.

Zur Maifeier hatte die Kreiswaltung der

DAF-Chor und Orchester der Deutschen Erzieher zu einem Chorkonzert in den herrlichen Marmorsaal des Stiftes St. Florian geladen. Schulrat Ferd. Fastner brachte mit dem Lehrer-Orchester *J. S. Bachs* Violinkonzert a-moll stilvoll zur Aufführung, wobei die junge Geigerin Gertrud Loidl in sauberem und elegantem Spiel sich als Solistin bewährte. Unter Prof. Daxspergers Leitung sang der Chor *Walther Rheins* Kantate „Lob der Arbeit" in wundervoller charakteristischer Gestaltung. Marie Gruber erntete vielen Beifall mit der Arie aus *Haydns* „Schöpfung", „Nun beut die Flut" und vereinte sich prächtig mit dem Alt Anni Prunks in der farbigen Wiedergabe von *P. Cornelius'* „Heimatgedanken" und *Rob. Schumanns* freudigem „Mailied", von Frau Toni Prügl in feinem Empfinden am Flügel begleitet.

Als a cappella-Chor führte Prof. Daxsperger seine Chorvereinigung in Sicherheit und von Musikalität erfüllt im fünfstimmigen Madrigal von *Gastoldi* und einem wunderbaren Kanon *Donatis* „Wenn wir hinausziehen" ins Treffen. Ein vogtländisches Volkslied brachte eine volkstümliche Note und mit dem feinen Walzer aus der F-dur-Serenade von *R. Volkmann* beschloß das Orchester das Maikonzert zu St. Florian.

Zur Feier des 46. Todestages *Anton Bruckners* hatte das Reichspropagandaamt sich zur würdigen Gestaltung einer Feierstunde im Prachtraume der Stiftskirche zu St. Florian des Chores der Deutschen Erzieher versichert, zu der Prof. Daxsperger Werke des Meisters aus dessen Jugendzeit zur Aufführung brachte. Als Orgelspieler hervorragenden Formats spielte Prof. Daxsperger ein zu St. Florian 1847 entstandenes Präludium und Fuge Bruckners als Einleitung. Tiefen Eindruck hinterließ der von herzlicher Innigkeit erfüllte Sang Marie Grubers, da sie Bruckners selten gehörtes Lied „Entsagen" (1851) vortrug, an dessen vertrauensvolles Flehen sich mit warmem Empfinden der Gauchor schloß. Qualitativ hochstehende Leistungen hörten wir in der wunderbaren Gestaltung der berühmten Brucknerschen Motetten „Locus iste" und „Os justi" sowie als Höhepunkt der sanglichen Leistung das siebenstimmige „Ave Maria" des Meisters.

Einen erhebenden Abschluß gab Prof. Daxsperger der Gedenkstunde, da er das grandiose Orgelwerk des bedeutendsten Brucknerschülers *Friedrich Klose* „Präludium und Doppelfuge" über ein sich kühn aufbäumendes Bruckner-Thema in meisterhaftem Spiel auf der großen Brucknerorgel vortrug.

Aus der Güte der zu diesen drei Veranstaltungen gewählten Vortragsfolgen mag man mit berechtigter Freude und hoher Anerkennung auf die herrlichen Leistungen des Chores der Deutschen Erzieher von Linz und seines ausgezeichneten Leiters, Prof. Ludwig Daxsperger, schließen.

NIEDERLANDE. Der Ausgang der Musikspielzeit in den Niederlanden, die sich dieses Jahr bis in den Sommer hinein ausdehnte, stand unter dem Zeichen *Beethovens.* Die neunte Symphonie wurde allein sechs Mal gegeben. Zunächst in Amsterdam von Willem Mengelberg mit dem Konzertgebouw-Orchester, dann in Haag und in Leiden von Fritz Schuurman mit dem Residentie-Orchester, ferner in Haarlem und zuletzt in Arnhem und Nijmegen von der Arnhemsche Orkestervereeniging mit Spaanderman als Dirigent. Diese Aufführungen standen auf durchaus hohem Niveau. Vorzügliche niederländische Solisten wirkten bei diesen Aufführungen mit: Frans Vroons, Roos Boelsma, Laurens Bogtman und die Sopranistin Corry Bijster, die mit feingeschulter, wohlausgeglichener Stimme musikalische Sicherheit und künstlerischen Ernst verbindet.

Die Programme der Abonnementskonzerte des Utrechter Orchesters geben im allgemeinen unbedingt den Eindruck, mit Sorgfalt, gutem Geschmack und Sachkenntnis zusammengestellt zu sein. Doch könnte man sagen, daß die Werke der jetzt lebenden niederländischen Komponisten etwas reichlicher darauf vertreten sein dürften. Der niederländische Pianist Gerard Hengeveld spielte mit dem Utrechter Orchester *Beethovens* fünftes Klavierkonzert Werk 73 Es-dur mit glänzender Beherrschung der Materie und feinabgewogener, äußerst subtiler pianistischer Kunst.

Die Konzerte des NS-Symphonie-Orchesters, besonders das Festkonzert im Konzertgebouw Amsterdam unter Leitung von Franz Adam hinterließen starken und nachhaltigen Eindruck. Die Programme enthielten Werke von *Wagner, Schubert, Weber* und *Liszt.* Die Solistin Helene Werth erntete mit Szenen aus „Thannhäuser" und „Freischütz" größten Beifall.

Der ostmärkische Tondichter Dr. Egon Kornauth hatte guten Erfolg mit der Aufführung eigener Werke. Besonders das Notturno für Cello, von Chrystja Koleffa im Saal der Diligentia in Haag gespielt, war von tiefgehender Wirkung. In dieser feinempfundenen Tonschöpfung unterstützte die Begleitung des Komponisten am Flügel die Künstlerin in hervorragender Weise.

Die Niederländische Kammeroper gab in der Stadsschouwburg Den Haag eine Darbietung von *Mozarts* „Die Entführung aus dem Serail". Die Kammeroper ist in verhältnismäßig kurzer Zeit unter der künstlerischen Leitung von Jaap Kool zu einem durchaus ernstzunehmenden Kulturfaktor in den Niederlanden geworden, wo sie eine ganz besondere Aufgabe zu erfüllen hat. Die Aufführung dieser Mozartoper, die später in einer Reihe von Städten der Niederlande erfolgreich wiederholt wurde, war für das junge Ensemble eine achtunggebietende Leistung. Daran reihte sich die erste Uraufführung der Kammeroper in ihrer ersten

Spielzeit: „De dorpsquerulant", ein Singspiel in einem Akt des niederländischen Dichter-Komponisten *Jan de Keyser*.

Das deutsche Theater in den Niederlanden, das sich z. Zt. im Aufbau befindet, trat mit einem vielseitigen künstlerischen Programm in einer Rundfunkübertragung des Senders Hilversum zum ersten Male vor die Öffentlichkeit. Es gelangten aus dem, für die kommende Spielzeit vorgesehenen Programm durch eine Anzahl Mitglieder der Oper eine Reihe von Arien, Duetten, Terzetten und ein Quartett zum Vortrag. Das Deutsche Theater in den Niederlanden steht unter der Leitung des Intendanten Dr. Nufer und die musikalische Leitung der Rundfunksendung lag in den Händen von Wilhelm Franzen, der bisher an den Städtischen Bühnen in Freiburg tätig war.

Der Niederländische Rundfunk in Hilversum erwies sich wieder als starker Träger und Förderer großer Musik in den Niederlanden. Unter Leitung von GMD Pierre Reinards hörten wir eine wohlvorbereitete, würdige Parzifalaufführung mit hervorragenden Solisten. Der *Bruckner*-Zyklus, in dem sämtliche Symphonien des Meisters, einschließlich der „Nullten", aufgeführt wurden, kam zum Abschluß. In die Leitung dieser Symphonien teilten sich Pierre Reinards, Hans Weisbach (Wien) und Prof. Hermann Abendroth. Die Aufführung des dritten Aktes von *Wagners* „Meistersinger" unter Pierre Reinards mit eigenen Kräften des Rundfunks war eine Musterleistung in jeder Hinsicht. Den Chören, besonders dem „Wachet auf", kamen die außergewöhnlich glänzenden Stimmittel der vereinigten Rundfunkchöre sehr zu statten.

Als Erstaufführung in den Niederlanden brachte der Staatsrundfunk *Hermann Ungers* Oper „Richmodis von Aducht". Diese Musik überrascht durch die starke persönliche Note, die Geschlossenheit der melodischen Linie und den Reichtum der Ausdrucksmittel. Dem edlen und schönen Text von Karl Jaroschek entspricht eine charakteristische ausdrucksvolle Musik, die im besten Sinne modern genannt werden kann. Mitwirkende bei dieser äußerst erfolgreichen Erstaufführung waren der Rundfunk-Opernchor, das Opernorchester, vortreffliche niederländische Solisten und das Ganze unter der gewandten, umsichtigen Leitung von KM Louis Schmidt.

Von bester Wirkung waren die Sinfoniekonzerte für die Jugend, dirigiert von Leo Ruygrok, der auch die entsprechenden Erläuterungen zu diesen besonderen Programmen gab. Prof. Hans Merx.

STRASSBURG. (UA Fritz Adam: Konzert für Orchester.) „Konzert für Orchester" nennt Adam sein neuestes Werk und weist damit den Blickpunkt, mit dem es betrachtet sein will. Im Gegensatz zu seiner urwüchsigen und gehaltvollen 2. Sinfonie, die vom Vorjahr her noch in bester Erinnerung ist, steht in diesem Konzert das Virtuose als Prinzip im Vordergrund. Mit einem geradezu artistischen handwerklichen Können werden die vielfältigen Möglichkeiten der Instrumente — einzeln, in Gruppen und in ihrer Gesamtheit — vordemonstriert und mit viel Schwung und Vitalität in einem knisternden und sprühenden Feuerwerk „verpulvert", das man bewundernd, aber ohne dabei recht warm zu werden, quittiert. Offenbar schwebte Adam eine neuartige Erfüllung der Konzertform vor, die er nicht nur im Konzertieren einzelner Gruppen gegeneinander, sondern zugleich in der wechselseitigen solistischen Herausstellung der einzelnen Instrumente sieht. Fast jedes Instrument bis hinunter zum Schlagzeug hat sein „Solo". Adam ist dabei so sehr Kenner, daß alles prachtvoll „liegt", was auch immer er den einzelnen Instrumenten an Schwierigkeiten zumutet. Ob aber diese versuchte Synthese von Solokonzert, Kammerkonzert und Concerto grosso zukunftsweisend ist, bleibe dahingestellt, zumal sich in diesem Werke weder das ausgeprägte Formgefühl, die Fähigkeit zur Konzentration, noch die melodische Kapazität seiner 2. Sinfonie wiederholt. So zerfließt besonders der 2. Satz, eine durch Solokadenzen der Streicher mehr getrennte, als verbundene Variationenreihe, und auch der 1. Satz ist nur ein lockeres Gefüge sich jagender Orchestereffekte.

Adams Konzert ist ein großartiges Experiment, geradezu ein praktisch vorgeführtes Kompendium moderner Instrumentierkunst. Als solches fand es denn auch eine geradezu stürmische Zustimmung. Die Wiedergabe durch Hans Rosbaud und das auf dem Gipfel seines Könnens stehende Straßburger Orchester war eine virtuose Glanzleistung schlechthin. Dennoch, und das ist bezeichnend, wurde der Beifall im weiteren Verlauf des Konzertes an Intensität noch überboten bei dem schönen Cellokonzert von *Dvořák*, das Enrico Mainardi mit einer Beseeltheit spielte, über der man beglückt das Virtuose vergaß. Den würdigen Abschluß machte *Smetanas* klangvolle Tondichtung „Aus Böhmens Hain und Flur".

Dr. E. Stilz.

WUPPERTAL-BARMEN. (UA Helmut Jörns: „Heitere Musik".) Unter Leitung von GMD Fritz Lehmann und solistischer, meisterhafter Mitwirkung des Orchestermitgliedes Alwin Heße-Elberfeld erlebte die „Heitere Musik für Flöte und Streichorchester" des vor Reval 1941 gefallenen Elbinger Komponisten *Helmut Jörns* die erfolgreiche Uraufführung. Das stimmungsvolle Werk zeugt von origineller Begabung. Das Soloinstrument bringt in reichem Wechsel einprägsame, innige Melodien, die überall durch das sich nirgends aufdrängende Streichorchester wirksame Unterstützung finden. Die nach klassischem Vorbild gestaltete Komposition fand eine sehr beifällige Aufnahme.

H. Oehlerking.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE NACHRICHTEN

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt bekannt:
In letzter Zeit sind verschiedentlich Zweifel geäußert worden, ob das Chorwerk „Das Paradies und die Peri" von *Robert Schumann* in der heutigen Zeit aufgeführt werden dürfe. Diese Bedenken gründen sich auf die Tatsache, daß in der originalen Textfassung des Werkes der heldische Gedanke eine Zurücksetzung erfährt, die dem nationalen Empfinden unseres Volkes widerspricht. Da andererseits die hohen musikalischen Werte dieses Meisterwerkes der deutschen Romantik den Wunsch rechtfertigen, ihm in der Oratorienpflege der Gegenwart einen bleibenden Platz zu sichern, hat der Komponist Max Gebhard-Nürnberg einige textliche Änderungen und Umstellungen vorgeschlagen, die es ermöglichen sollen, die Schumannsche Schöpfung unter voller Wahrung der musikalischen Substanz dem heutigen Hörer wieder nahezubringen.

Auf diese Neufassung, die mir zur Prüfung vorgelegen hat und mir als befriedigende Lösung des Problems erscheint, weise ich die Veranstalter von Chorkonzerten hiermit hin. Der Bearbeiter hat sich bereit erklärt, seine Änderungsvorschläge allen Interessenten zur Verfügung zu stellen. Anfragen sind zu richten an Herrn Max Gebhard, Direktor des Konservatoriums der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg, Maxplatz 50.

*

Entsprechend einem Vorschlage des Leiters des Hauptkulturamtes in der Reichspropagandaleitung ist der Leiter des Amtes Musik, Pg. Theo Jung, vom Präsidenten der Reichskulturkammer in den Präsidialrat der Reichsmusikkammer berufen worden.

EHRUNGEN

Der Führer verlieh Kammersängerin Anna Bahr-Mildenburg anläßlich ihres 70. Geburtstages in Anerkennung ihrer Verdienste um die deutsche Kunst die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft. Reichsminister Dr. Goebbels übermittelte der Künstlerin telegrafisch seine Glückwünsche. Die Wiener Staatsoper feierte sie mit einer Morgenveranstaltung im Kaisersaal der Wiener Staatsoper.

Der anläßlich der Woche zeitgenössischer Musik in Wien gestiftete Beethoven-Preis wurde Rich. Strauß verliehen.

Die Deutsche Bruckner-Gesellschaft hat führende Bruckner-Dirigenten, Operndirektor Prof. Dr. Karl Böhm-Wien und GMD Paul van Kempen-Aachen mit der Bruckner-Medaille ausgezeichnet.

Der Schubert-Bund Bautzen erhielt anläßlich seines 100jährigen Bestehens die Goldene Zelter-Plakette.

Dem Solocellist des städt. Orchesters in Ulm/D. Folkmar Längin wurde in Anerkennung seiner erfolgreichen solistischen Tätigkeit die Dienstbezeichnung „Konzertmeister" verliehen.

Zu Ehren des 50jährigen Dr. Wilhelm Zentner veranstaltet der Bayerische Volksbildungsverband am 20. Jan. in München unter Mitwirkung der Kammersänger Julius Pölzer und Hans Hotter und des MD Gustav Schoedel eine Feststunde.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Max Regers Geburtsstadt Weiden wird im kommenden März *Max Reger*-Tage durchführen.

Mit einem ersten nordwestfälischen *Bach*-Tag, der sich in zwei Veranstaltungen gliederte, griff Bückeburg die einstige Bachpflege wieder auf.

In Erinnerung an Richard Wagners Wirken in Prag vor nunmehr 80 Jahren und an seinen bevorstehenden 60. Todestag bereitet Prag *Richard Wagner*-Tage vor. Vorgesehen ist u. a. ein Konzert des Deutschen Philharmonischen Orchesters in Prag mit der historischen Vortragsfolge des Konzertes unter Richard Wagners Stabführung im Jahre 1863.

Die Görlitzer Bachtage (16.—22. November) wurden durch einen Vortrag von Prof. Dr. Karl Fellerer-Köln über „Bachs deutscher Weg" eröffnet.

Der Präsident der Grabbe-Gesellschaft Dr. Rainer Schlösser behandelte auf der diesjährigen Grabbe-Woche zu Detmold das Thema der heiteren deutschen Oper. Zwei wenig bekannte Opern *Albert Lortzings* belegten die Ausführungen des Reichsdramaturgen: „Rolandsknappen", gespielt vom Stadttheater Bielefeld und „Die beiden Schützen", dargeboten durch Kräfte des Nürnberger Opernhauses.

Die Landeshauptstadt Darmstadt, deren verdienstvolle Graupner-Woche noch in bester Erinnerung steht, bereitet für den kommenden Mai (22.—25.) eine zweite Graupner-Woche unter der Gesamtleitung von GMD Fritz Mechlenburg vor.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Die seit einigen Jahren mit der Singakademie verschmolzene Königsberger Musikalische Akademie begeht im neuen Jahre ihr 100jähriges Bestehen mit einer Reihe festlicher Choraufführungen unter Hugo Hartung.

Der Berleborger Männer-Gesangverein konnte auf sein 100jähriges Bestehen zurückblicken.

Auch der MGV „Bodan" in Konstanz, der sich durch hervorragende Aufführungen großer Chorwerke um die Musikpflege im Bodenseegebiet verdient machte, begeht die Feier seines 100jährigen Bestehens mit *Haydns* „Jahreszeiten" und — den Gefallenen dieses Krieges gewidmet — *Johannes Brahms'* „Ein deutsches Requiem".

Der Sängergau Westmark wird seinen nächsten Gausängertag in Metz abhalten.

Die „Wagner-Schönkirch-Gemeinde" in Wien gedenkt dieser Tage des 70. Geburtstages des im Jahre 1940 verstorbenen Tondichters Hans Wagner-Schönkirch. 548 Werke, meist Chöre und Lieder bilden sein Kunsterbe, das heute von zahlreichen Vereinigungen betreut wird und Zeugnis echter Schaffensfreude ablegt. Wagner-Schönkirch gründete in Wien eine ganze Reihe musikalischer Organisationen wie die Kinder-Singschule, den Musik-Pädagogischen Verband, die Oratorien-Vereinigung, den Österreichisch-Süddeutschen Chormeister-Verband; Vereinigungen, die unter seiner zielbewußten Leitung wertvolle Musik-Kulturaufgaben und soziale Verpflichtungen erfüllten. Wagner-Schönkirch wurde von über hundert musikalischen Körperschaften zum Ehrenmitglied ernannt und führte seinerzeit seine Sängerscharen auf weite und sehr erfolgreiche Konzertfahrten. — Die Wagner-Schönkirch-Gemeinde" umfaßt heute zirka 300 Mitglieder und pflegt ausschließlich wertvolle Neuerscheinungen der Musikliteratur, die sie einem anspruchsvollen Hörerkreis zu vermitteln bestrebt ist. — Anmeldungen sind zu richten an den Präsidenten der Wagner-Schönkirch-Gemeinde Direktor Alfred Parth in Wien XIV, Linzerstraße 371.

Alfred Pellegrini.

Der bisherige Chorverein Freiburg wurde als „Städtischer Chor" anerkannt und soll eine Erweiterung erfahren, die die Durchführung großer Chorwerke ermöglicht. Mit der Führung der Geschäfte des Chors wurde Bürgermeister Dr. Hofner betraut, während seine künstlerische Leitung Operndirektor Bruno Vondenhoff übertragen wurde.

Der Musikverein Bamberg kann soeben auf sein 70jähriges Bestehen zurückblicken.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Die im vergangenen Jahre eingeführten Eggenberger Schloßkonzerte der Dozenten und Studierenden der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung in Graz erfreuen sich wachsender Teilnahme der Bevölkerung und bilden mit

ihrer Vermittlung selten zu hörender Kammermusikwerke eine wertvolle Bereicherung des Grazer Musiklebens.

Eine Orgelfeierstunde am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Köln war Flämischer Orgelmusik von *Kerckhoven, Callaerts, Lemmens, Duvosel* und *Peeters* gewidmet, dargeboten durch Heinrich Hülschen.

Erfurt hat soeben eine städtische Musikschule eröffnet, die in Erinnerung an den großen Deutschen, der dort seine Hauptlebenszeit verbrachte, Meister Eckehart-Werk genannt wird.

Die Landesmusikschule der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg gibt in einem den Zeitverhältnissen entsprechend knappen Jahresbericht eine umfassende Schau über die Leistungen des letzten Jahres. Mit der bevorstehenden Angliederung einer Schauspielgruppe im Januar bietet sie künftig die Möglichkeit einer vollkommenen Ausbildung für Oper und Schauspiel. Die erfreulich große Schülerzahl (an der Landesmusikschule 540, an der Instrumentalvorschule 1000 und an der Singschule 2500 Lernende) zeugt von der starken musikalischen Betreuung der Jugend in der Stadt der Reichsparteitage.

Kammersängerin Anna Bahr-Mildenburg hat sich bereit erklärt, einen Sonderlehrgang an der Landesmusikschule Westmark in Saarbrücken zu leiten.

In Krickerhau (Mittelslowakei) wurde eine deutsche Musikschule eröffnet, ähnlich wie solche bereits in Preßburg, Käsmark, Deutsch-Proben und Bösing bestehen.

In Gießen wurde eine Volksmusikschule ins Leben gerufen, die sich mit der Erwachsenen-Betreuung beschäftigt.

In Weimar fand im Anschluß an eine Arbeitstagung für den Aufbau von Gebietsmusikschulen der HJ ein Lehrgang und Reichslager für Musikzugführer statt, für den sich u. a. GMD Paul Sixt, Direktor Meyerolbersleben und Prof. Dr. Gotthold Frotscher-Berlin zur Verfügung gestellt hatten.

KIRCHE UND SCHULE

Alte deutsche Advents- und Weihnachtslieder, Motetten von *Heinrich Schütz* und *J. P. Sweelinck* und Orgelwerke alter Meister vermittelte eine weihnachtliche Feierstunde in der Markuskirche zu München unter Leitung von Landes-KMD Prof. Friedrich Högner.

Das Musikwissenschaftl. Institut der Universität Greifswald veranstaltete anläßlich des Tages der Hausmusik in der Nikolaikirche eine Orgelstunde, in der MD Hans-Georg Görner-Berlin vier Großwerke *Joh. Seb. Bachs* spielte.

PERSÖNLICHES

Bei einer Tagung des Gaukulturrats Südhannover-Braunschweig teilte Gauleiter Lauterbacher in einer richtungweisenden kulturpolitischen Rede einschneidende Personalveränderungen mit, die das Kunstleben der Stadt Hannover betreffen. Mit Zustimmung des Reichsministers Dr. Goebbels wurde der Intendant des Stadttheaters Göttingen Gustav Rudolf Sellner mit der Führung der Generalintendanz der städtischen Bühnen (Opern- und Schauspielhaus) beauftragt. Mit Beendigung der laufenden Spielzeit werden die beiden Intendanten, Alfons Krasselt wegen Erreichung der Altersgrenze, Alfons Pape wegen Ablaufs des Vertrages, zurücktreten. Mit Zustimmung aller beteiligten Stellen hat der Generalintendant den bisherigen städtischen Musikdirektor in Göttingen KM Lange als musikalischen Leiter des Opernhauses Hannover verpflichtet, während der Spielleiter am Deutschen Theater in Berlin Heinrich Koch als Schauspieldirektor eingesetzt wird. Den Dank der NSDAP und der Volksgemeinschaft der Gauhauptstadt übermittelte der Gauleiter den scheidenden Bühnenvorständen, an ihrer Spitze dem Intendanten Krasselt. In die Führung des Gaumusikschulwerks wurde vom Gauleiter Johannes Röder berufen, der auch die Leitung der neuen Landesmusikschule übernehmen wird. W.

Der musikalische Oberleiter des Deutschen Opernhauses in Berlin GMD Artur Rother wurde als erster Dirigent und musikalischer Oberleiter des Großen Berliner Rundfunkorchesters ab kommenden Sommer verpflichtet. Dem Deutschen Opernhaus bleibt er als Gastdirigent erhalten. An seine Stelle in der Leitung des Deutschen Opernhauses tritt mit Beginn der neuen Spielzeit Staats-KM Dr. Hans Schmidt-Isserstedt aus Hamburg.

Der stellv. Direktor der staatlichen Hochschule für Musik in Weimar, Ernst Meyerolbersleben, übernahm die Leitung des Weimarer Reger-Archivs.

Der Essener MD Albert Bittner wurde als Nachfolger des scheidenden Staats-KM Dr. Schmidt-Isserstedt als Erster Dirigent und musikalischer Oberleiter an die Hamburgische Staatsoper verpflichtet.

Der frühere Chorleiter, Organist und Musiklehrer in Hamm, Friedrich Kohlmann, wurde zum städtischen Musikdirektor und Leiter der Städtischen Musikschule in Gladbeck berufen.

Geburtstage

Der Kammervirtuose Emil Blume in Hannover feierte am 20. Dezember den 85. Geburtstag. Dank besonders hoher Begabung wurde er 1872 als Fünfzehnjähriger in das Orchester des Kgl. Hoftheaters übernommen und rückte bald an die erste Stelle der Violoncellisten. Als Solist hat er vielfach konzertiert und unter den Dirigenten C. L. Fischer, Hans von Bülow und Joseph Kotzky in den Abonnementskonzerten der Kgl. Kapelle außer den Konzerten für sein Instrument das Tripelkonzert von Beethoven gespielt und Brahmsens Doppelkonzert (1889) aus der Taufe gehoben. Auch als Kammermusikspieler war er im Quartett des Konzertmeisters Riller hoch angesehen und hat viel für Brahms, Dvorak, Reger und die Klassiker getan. Über vierzig Jahre gehörte er der Triovereinigung des Domkapellmeisters Winand Nickl in Hildesheim an. W.

Todesfälle

† der Direktor der Stuttgarter Hochschule für Musik Prof. Dr. Hugo Holle im 53. Lebensjahre. Seit 12 Jahren war er als Lehrer an dem Institut tätig, dessen Leitung ihm 1940 übertragen wurde. Er hat sich besondere Verdienste um die Pflege der Werke seines Lehrers Max Reger erworben.

† in Dresden die betagte Witwe des bereits vor 30 Jahren verstorbenen Felix Draeseke, Frida Draeseke, die sich tapfer für die Anerkennung der Werke ihres Mannes einsetzte.

Während der Drucklegung des Heftes erreicht uns die traurige Nachricht, daß Friedrich Klose in der Nacht vom 24. zum 25 Dezember in Ruvigliano sanft entschlafen ist.

BÜHNE

Als erste Bühne Westdeutschlands hat das Stadttheater in Trier *Händels* Oper „Tamerlan" in der textlichen Neubearbeitung unter musikalischer Leitung von *Josef Neher* aufgeführt.

Leo Justinus Kauffmanns jüngst in Straßburg uraufgeführte Oper „Die Geschichte vom schönen Annerl" erlebte kürzlich in Görlitz einen starken Erfolg.

Karl Böhm verabschiedete sich von Dresden mit einer „Meistersinger"-Aufführung.

Die Hamburger Staatsoper studiert, als Vorbereitung zu den deutsch-italienischen Kulturtagen, soeben *Verdis* „Don Carlos" neu ein.

Am Deutschen Theater in Oslo kamen an einem Abend *Leoncavallos* „Cavalleria rusticana" und *Boris Blachers* „Fest im Süden" heraus.

Den Höhepunkt der Jubiläumswoche anläßlich des 120jährigen Bestehens des Stadttheaters Leitmeritz bildete ein Abend mit den drei Einaktern: *W. A. Mozart* „Der Schauspieldirektor", *L. Thoma* „Die kleinen Verwandten" und *Chr. W. Gluck* „Der betrogene Kadi".

Saarbrücken hat die neue Spielzeit mit *Mozarts* „Entführung aus dem Serail" in einem Behelfsbau begonnen.

Liegnitz feierte das 100jährige Bestehen seines Stadttheaters mit einer Jubiläumsfestwoche, als deren Höhepunkt *Mozarts* „Don Giovanni" ausgezeichnet zur Wiedergabe kam.

Am Stadttheater in Heilbronn kam die selten gehörte Oper „Mephistofeles“ von *Boito* unter Mitwirkung des gemischten Chores des „Liederkranz“ unter der musikalischen Leitung von MD Dr. Ernst Müller zur Aufführung.

Georg Vollerthuns Oper „Das königliche Opfer“ (Text von Oswald Schrenk), die in der vergangenen Spielzeit erfolgreich in Hannover uraufgeführt wurde, geht in diesem Winter über die Bühnen in Chemnitz, Oldenburg und Tilsit.

Das Staatstheater Karlsruhe gastierte soeben mit *Heinrich Sutermeisters* Oper „Romeo und Julia“ in Straßburg.

Das Opernhaus der Stadt Essen hat *Händels* „Julius Cäsar“ wieder in den Spielplan aufgenommen.

KONZERTPODIUM

Ferdinand Pfohls 80. Geburtstag zu Ehren veranstalteten die Hasse-Gesellschaft (Bergedorf), und als Nachfeier der Richard Wagner-Verein Hamburg je ein eindrucksvolles Konzert mit einer Reihe seelisch vertiefter Lieder und groß angelegter Gesänge. Als Solisten wirkten Astrid Bräunlich (Sopran), Marg. Janda (Alt) und Opernsänger Neidlinger. Um die zum Teil schwierige Begleitung machten sich verdient E. Haack und G. Will. Die Aufnahme beider Konzerte war sehr herzlich.

Der Posener MD Hanns Roessert läßt sich die Pflege der zeitgenössischen Musik besonders angelegen sein. So brachte er kürzlich *Ottmar Gersters* „Ernste Musik“ neben *Sibelius*' Violinkonzert in d-moll und der vierten Sinfonie von *Johannes Brahms* heraus.

Auch Krakau will sich die Pflege der zeitgenössischen Musik künftig angelegen sein lassen. Ein *Pfitzner*-Konzert unter der Stabführung des Meisters bildete den Auftakt zu dieser neuen Zielrichtung. In einem zweiten Volkskonzert hörte man unter Leitung von Rudolf Erb die „Variationen über ein eigenes Thema“ des heimischen Komponisten *Johann Ludwig Trepulka*.

Anläßlich der 100. Wiederkehr des Tages, an dem *Franz Liszt* als Hofkapellmeister nach Weimar verpflichtet wurde, spielte Siegfried Grundeis im Weimarer Schloß Klavierwerke des Meisters.

Die Stadt Luxemburg führt künftig in ihrem historischen Schloß, das zu diesem Zweck einige bauliche Veränderungen erfährt, Konzerte durch.

Elly Ney und Ludwig Hoelscher gestalteten in Heidelberg *Beethovens* sämtliche Werke für Violoncello und Klavier zu einem einzigartigen Erlebnis.

Der Königsberger Bach-Verein brachte soeben *G. Verdis* „Requiem“ unter Traugott Fedtke zu einer ausgezeichneten Wiedergabe.

Chöre von *Wilhelm Weismann*, zum Teil in Ur- und Erstaufführungen, kamen durch den Thomanerchor (Weihnachtslieder), die Neue Leipziger Singakademie („Bestimmung“, Text von Billinger), und den Leipziger Lehrergesangverein (Kleine Madrigale) zu eindrucksvoller Wiedergabe.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Prof. Dr. *Victor Junk* hat die Partitur eines heiteren Oratoriums für Soli, Chor und Orchester, betitelt „Sommermythe“ (Dichtung nach einem Liede der älteren Edda), beendet.

Jón Leifs beendete die Komposition einer Sinfonie, betitelt „Saga-Gestalten“; die einzelnen Sätze sind nach markanten Personen der isländischen Sagas benannt.

Georg Vollerthun arbeitet mit seinem Textdichter Oswald Schrenk zur Zeit an einer neuen Oper „Des Königs Page“, die nach der Novelle von Conrad Ferdinand Meyer „Gustav Adolfs Page“ frei gestaltet wird.

Heinrich Sutermeister erhielt von Staatsrat Tietjen einen Kompositionsauftrag für die Berliner Staatsoper.

MUSIK IM RUNDFUNK

Eine Musikstunde des Deutschlandsenders füllten kürzlich Werke von *Wolf-Ferrari, Max Trapp, Hans Pfitzner* und *S. W. Müller* unter der Leitung von Wilhelm Franz Reuß.

Walter Niemann spielte in Berlin als Reichssendung aus eigenen Klavierwerken „Ein Bergidyll“, „Japan-Zyklus“, „Musik für ein altes Schlößchen“ und in Danzig als Ur-Sendung seine neue Suite aus Alt-Danzig „Der Artushof“, Werk 158.

Karl Maria Zwißler bot mit dem Städtischen Orchester Saarbrücken am Deutschlandsender Werke von *Mozart, Dohnanyi* und *Richard Strauß*.

Werner Trenkner dankte man die selten zu hörende Kleist-Ouvertüre von *Richard Wetz* in einer „Musik zur Dämmerstunde“.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Wilhelm Furtwängler war erneut Gast in Schweden. Er dirigierte an 2 Tagen *Richard Wagners* „Walküre“ in der Stockholmer Oper und leitete drei Sinfoniekonzerte des Stockholmer Konzertvereins und ein Sinfoniekonzert in Göteborg. Alle Aufführungen wurden zu wahren Feststunden.

Edwin Fischer und sein Kammerorchester hatten in Mailand mit Werken von *Bach, Händel, Haydn, Mozart, Gabrieli* und *Vivaldi* großen Erfolg.

Der Erfurter GMD Franz Jung leitete eine „Tosca“-Aufführung in der Belgrader Nationaloper, bei der er stark gefeiert wurde.

Das Berliner Strub-Quartett spielt in Florenz sämtliche Streichquartette *Beethovens*.

Staats-KM Eugen Jochum wurde von der Leitung des Concertgebouw-Orchesters in Holland als Dirigent für zehn Konzerte verpflichtet.

Unter der Leitung von Georg Winkler gab das Orchester des Deutschen Theaters in Oslo ein zweites großes Sinfoniekonzert mit dem Klavierkonzert von *Grieg* (Solist: Rosl Schmid), der „Concertanten Musik“ von *Boris Blacher* und der ersten Sinfonie von *Brahms*.

Wilhelm Kempff wurde in Bukarest bei einem Sinfoniekonzert der Bukarester Philharmoniker unter GMD Georgescu als Solist des G-dur-Klavierkonzertes von *Beethoven* und in zwei eigenen Klavierabenden stürmisch gefeiert.

Das Berliner Kammerorchester unter Hans von Benda spielte in Madrid Werke von *Mozart, Vivaldi, Haydn* und *Bruch* vor einer begeisterten Zuhörerschar.

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Walther Abendroth: Zweite Sinfonie (Dresden, unter Fritz Lehmann).

Fritz Adam: Konzert für Orchester (Straßburg, durch das Opernorchester unter GMD Hans Rosbaud).

Hermann Ambrosius: Konzertante Sinfonie für Klavier und Orchester (Leipzig, unter Hermann Abendroth, Solist: der Komponist).

Hermann Baum: Orchestersuite (Dresden, Sinfoniekonzert im Theater des Volkes unter Kurt Eichhorn).

Theodor Blumer: Sextett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier Werk 92 (Bochum, durch die Städt. Bläservereinigung, am Klavier der Komponist).

Heinz Bongartz: „Den Gefallenen“. Lieder nach Worten von Josef Weinheber (Saarbrücken, unter Leitung des Komponisten, 9. Nov.).

Hermann Buchal: Violinkonzert a-moll Werk 69 (Kattowitz, im Rahmen der Oberschlesischen Musikwoche, durch das Kattowitzer Orchester unter GMD Otto Wartisch, Solist: Franz Schätzer).

Kurt Budde: 1. Violinkonzert (Berlin, unter Erich Orthmann, Sol. Heinz Stanske).

Johann Nepomuk David: Motette über ein Führerwort für Chor und drei Posaunen (Leipzig, in der Krypta des Völkerschlachtdenkmals durch die Kantorei der staatl. Hochschule für Musik unter Leitung des Komponisten).

Helmut Degen: Sonate 1942 (Nürnberg KZM).

Hans Maria Dombrowski: „Westfälische Kurmusik“ (Komotau, 14. Dez. 42).

Franz Flößner: Konzert für Orgel und Orchester (Wiesbaden, unter Carl Schuricht, Sol. Kurt Utz).

Gerhard Frommel: Symphonie in E-dur. Werk 13 (Berlin, unter Wilhelm Furtwängler).
Guſtav Geierhaas: Choralſuite (Berlin, Berliner Orgeltage, 11. Okt. 42, durch Prof. Friedrich Högner).
Harald Genzmer: 2. Sonate für Klavier (Berlin, durch Paul Kiß).
Ottmar Gerſter: Feſtliche Toccata für Orcheſter (Düſſeldorf, unter GMD Hugo Balzer).
Paul Graener: Gerhart Hauptmann-Lieder für eine Singſtimme mit Cellobegleitung (Berlin, Sol.: Emmi Leisner und Tibor de Machula).
Ludwig Heß: „Deutſcher Choral". Feiermuſik (Kattowitz, im Rahmen der Oberſchleſiſchen Muſikwoche, durch das Kattowitzer Orcheſter unter GMD Otto Wartiſch).
Franz von Hoeßlin: Sonette einer Griechin für eine Singſtimme und Orcheſter (Köln, durch das Orcheſter der Hanſeſtadt Köln unter Prof. Eugen Papſt, 16. Nov.).
Theodor Holterdorf: Cellokonzert (Bremen, Soliſt Zingel).
Werner Hübſchmann: Quartett in e-moll (Kattowitz, im Rahmen der Oberſchleſiſchen Muſikwoche, durch das ſchleſiſche Streichquartett Breslau).
Leo Juſtinus Kauffmann: Concertino für Kontrabaß und Kammerorcheſter (Straßburg, unter GMD Hans Rosbaud. Soliſt: Joſef Lippert).
Bruno Kerber: Streichquartett in d-moll (Coburg, durch das Bochröder-Quartett, 30. Nov. 42).
Joachim Kötzſchau: Variationen für Cembalo „Kommet ihr Hirten" (Leipzig, Gohliſer Schlößchen, 12. Dez. 42).
Heinrich Lemacher: „Einem Helden" und „Hymnus an den Frühling". Männerchöre (Köln, Jubiläumskonzert des Werkchores der Sprengſtoff-A.-G., 1. Nov.).
Otto Leonhardt: 8. Sinfonie in B-dur (Düſſeldorf, im Rahmen der Kunſtwoche, durch das ſtädtiſche Orcheſter unter GMD Hugo Balzer).
Fritz Lubrich: „Hymniſche Geſänge". Chorzyklus nach Worten von Anacker (Kattowitz, im Rahmen der Oberſchleſiſchen Muſikwoche, durch den Meiſterſchen Geſangverein Kattowitz).
Rudolf Mauersberger: Chöre nach Gedichten von Ina Seidel, Hermann Heſſe u. a. (Dresden, durch den Kreuzchor).
Joſeph Meßner: Rondo giocoso für großes Orcheſter (Eſſen, unter GMD Albert Bittner, 25. Okt.).
Walter Niemann: „Der Artushof". Alt-Danzig-Suite für Klavier zu zwei Händen (Reichsſender Danzig durch den Komponiſten).
Walter Niemann: Konzert für Klavier und Streichorcheſter Werk 153 (Berlin, Fritz Zaun-Sinfoniekonzerte, Sol. Walter Gieſeking).
Robert Pomfrett: Streichquartett in g-moll. Werk 5 (Hamburg, durch das Stroß-Quartett).
Erich Rhode: Suite für Flöte und Klavier, Werk 72 (Nürnberg, KZM, durch Hans Schneider u. Hedwig Fritton).
Helmut Riethmüller: Sinfonie Werk 20 (Osnabrück, unter MD Willy Krauß, durch das ſtädt. Orcheſter).
Karl Schäfer: Ouverture in D-dur für Orcheſter (Wiesbaden, 27. Nov.).
Richard Schiffner: Präludium und Ciaconna f. Orgel. Werk 31 (Zittau, Johanneskirche, durch den Komponiſten).
Ernſt Schliepe: „Beſchwingte Muſik". Konzertrondo (Wiesbaden, unter GMD Carl Schuricht).
Ernſt Schliepe: Streichquartett Nr. 8 in D-dur (Ludwigshafen, durch das Stamitz-Quartett).
Heinz Schreiter: Sonate in h-moll für Violine und Klavier (Nürnberg, KZM).
Heinz Schreiter: Serenade für Orcheſter (Neuſtrelitz, durch das Landestheater-Orcheſter unter KM Rud. Neuhaus).
Hermann Schröder: Sinfonie in d-moll (Düſſeldorf, durch das ſtädt. Orcheſter unter GMD Hugo Balzer).
Max Seeboth: Introduktion und Oſtinato für Orcheſter (Stralſund, unter MD Hans Vogt).
Erich Sehlbach: Orcheſterfantaſie 3 in F-dur (Bremen, durch das Orcheſter der Hanſeſtadt Bremen unter GMD Helmut Schnackenburg, 2. Nov.).
Erich Sehlbach: „Promotheus" (nach Goethe) für Bariton und Orcheſter (Duisburg, unter Otto Volkmann).
Fritz Slawitz: Streichquartett C-dur (Kattowitz, im Rahmen der oberſchleſiſchen Muſikwoche).
Hans Stieber: „Bauernregeln". Kantate (Leipzig, Gewandhaus, durch den Leipziger Männerchor unter Leitung des Komponiſten).
Max Trapp: 2. Sinfonie in h-moll (Mannheim, durch das Nationaltheaterorcheſter unter Staats-KM Karl Elmendorff).
Hans Uldall: Ländliche Symphonie (Sender Belgrad).
Helmuth Vogt: Lieder für Sopran und Bläſer-Quintett (Hamburg).
Hans Vogt: Altdeutſche Stadtpfeifermuſik Werk 21 für gr. Orcheſter (Roſtock i. Mecklbg., 13. Dez. 42).
Fried Walter: Kleine Sinfonie in B-dur (Hannover, unter Rudolf Kraſſelt).
Julius Weismann: Streichquartett Werk 133 (Stuttgart, durch das Wendling-Quartett).
Robert Wiemann: Sonate in e-moll für Klavier (Stettin, durch den Komponiſten).
Robert Wiemann: Sonate in G-dur in einem Satz für Klavier und Cello (Berlin, durch Gerhard Puchelt und Monica Roeſtel).
Franz Wödl: Konzertouverture (Kattowitz, im Rahmen der Oberſchleſiſchen Muſikwoche, durch das Beuthener Orcheſter unter Erich Peter).

Bühnenwerke:

Alexander Ecklebe: „Das Buch der Liebe". Oper (Beuthen, Landestheater, im Rahmen der Oberſchleſiſchen Muſikwoche).
Fritz Krull: Muſik zu dem Volksſpiel „Der Nibelunge Not" (W. Schöttler) (Stettin, im Rahmen der HJ-Kulturwoche, 17. Nov. 42).
Richard Müller-Lampertz: „Der Roßdieb". Heitere Oper in einem Aufzuge frei nach Hans Sachs (Bremen).
Felix Petyrek: „Der Garten des Paradieſes". Dramatiſche Rhapſodie (Leipzig, Opernhaus, im Rahmen der Uraufführungswoche, unter Paul Schmitz).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Joſeph Meßner: „Salzburger Suite" in 5 Sätzen für großes Orcheſter. Werk 51 (Niederländiſcher Staatsrundfunk unter KM Pierre Reinards, 13. Dez.).
Joſeph Meßner: Quintett für Bläſer. Werk 57 (Wien, durch die Bläſervereinigung der Wiener Philharmoniker, 29. Nov.).
Werner Schramm: Trio für Flöte, Viola und Violoncello (Danzig, durch Karl Schröder, Albert Barleben und Otto Boruvka, 5. Jan.).
Kurt Spanich: Kantate (Lahr i. B., 1943).
Richard Strauß: „Divertimento" (Wien, durch die Wiener Philharmoniker).
Julius Weismann: „Die ſilberne Windfahne" Werk Nr. 136 (Freiburg/Br.).

Für den Geſamtinhalt verantwortlicher Hauptſchriftleiter: Guſtav Boſſe, Regensburg. — Für die Anzeigen verantwortl.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantwortl.: Guſtav Boſſe Verlag, Regensburg. — Für Inſerate z. Zt. gültig: Preisliſte Nr. 6.
Gedruckt in der Graphiſchen Kunſtanſtalt Heinrich Schiele in Regensburg.

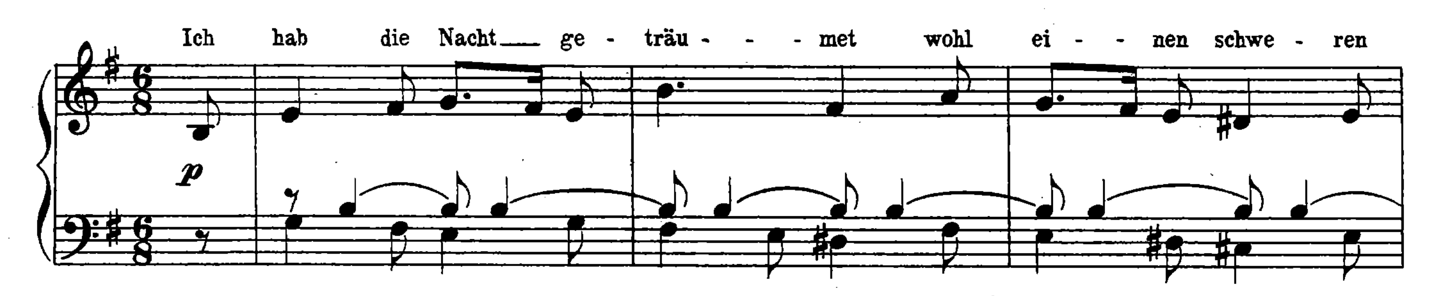

150 JAHRE
N. SIMROCK

Z F M
110. Jahrgang 1943
Notenbeilage Nr. 1

Ich hab die Nacht geträumet

Aus: Hermann Schroeder
Minnelieder für Klavier
Edition Schott 3720

Hermann Schroeder






In den Mütterheimen der NSV. finden die deutschen Mütter Entspannung und Erholung -
AUCH DAFÜR GIBST DU DEINE SPENDE ZUM
KRIEGS-WHW
KRAUSCH


„Götz"-SAITEN
aus Darm u. auf Darm gesponnen sind
gegen Feuchtigkeit
stark geschützt. Daher sehr grosse Haltbarkeit, feste Stimmung u. lang anhaltende reine Tonbildung.
Die Götz-Saiten sind nur in den Fachgeschäften erhältlich. Bezugsquellen weisen wir nach.
C. A. Götz jr. Wernitzgrün i. V., Nr. 42
Götz

Hermann Kundigraber - Alexander Friedrich von Hessen - Paul Höffer

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

*

GEGRÜNDET 1834
VON ROBERT SCHUMANN

*

110. JAHRGANG



HEFT 2 *1943* *FEBRUAR*

VERLAG DER ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

GUSTAV BOSSE VERLAG / REGENSBURG

Verlagspostanstalt: Regensburg

INHALT

HERMANN KUNDIGRABER — ALEXANDER FRIEDRICH VON HESSEN — PAUL HÖFFER

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM 3.60, Einzelheft RM 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im Voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

110. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / FEBRUAR 1943 HEFT 2

Hermann Kundigraber.

Vierzig Jahre im Dienſte der Muſik.

Von Hans Wamlek, Pettau.

Der bekannte Tondichter und Muſikpädagoge Hermann Kundigraber kann auf eine mehr als vierzigjährige Tätigkeit im öffentlichen Muſikleben zurückblicken. Vier Dezennien im Dienſte der Kunſt, ein volles und reiches Menſchenleben, emporgehoben durch eine treue und unbeirrbare Liebe zur deutſchen Muſik, angefüllt mit zäher und zielſicherer Arbeit: ſo ſtellt ſich uns heute das verdienſtvolle Wirken Kundigrabers dar! Dieſe reiche, von manchem Erfolg gekrönte Arbeit vermochte jedoch die Schaffenskraft des nunmehr Dreiundſechzigjährigen nicht zu mindern. Hermann Kundigraber ſteht noch heute, innerlich jung geblieben, alles Neue gewiſſenhaft verfolgend und abwägend, feſt und ganz im Muſikleben unſerer Zeit, die Überaltertes fallen läßt und auf breiteſten Grundlagen neuen Zielen zuſtrebt. Neben ſeiner ausgedehnten organiſatoriſchen und muſikpädagogiſchen Tätigkeit kommt jedoch auch Kundigrabers kompoſitoriſchem Schaffen beſondere Bedeutung zu.

Ein Rückblick auf Leben und Wirken möge uns den inneren Reichtum dieſes Muſikerdaſeins vor Augen führen. Hermann Kundigraber ſtammt aus der muſikgeſegneten Steiermark, aus dem Lande, das der muſikaliſchen Welt, um nur ein paar Namen zu nennen, den großen Meiſter des Muſikbarock, Johann Joſef Fux, den Erneuerer des deutſchen Liedes Hugo Wolf, den genialen Joſeph Marx und den muſikantiſchen Otto Siegl ſchenkte. Väterlicherſeits aus oſtſteiriſchem Bauerngeſchlecht, mütterlicherſeits aus dem ſteiriſchen Unterland ſtammend, wurde Hermann Kundigraber am 6. April des Jahres 1879 in Graz geboren. Er ſollte eigentlich Lehrer werden, innerer Zwang aber trieb ihn ganz in die Arme der Muſik, die ihm ſeit früheſter Jugend wichtigſtes Lebenselement war. Nach vielſeitigen muſikaliſchen Studien verließ Kundigraber im Jahre 1902 die unter der Leitung des unvergleichlichen Muſikerziehers Erich Wolfgang Degner ſtehende Schule der Steiermärkiſchen Muſikvereines in Graz. In dieſen Studienjahren bot ein geiſtig hochſtehender Freundeskreis inmitten nationaler Kampfjahre reiche und fruchtbare Anregungen. Als Chormeiſter des „Grazer Schubertbundes" erwarb ſich Kundigraber die erſten Dirigentenerfahrungen. Von der Schule weg wurde der junge, begabte Muſiker als Direktor der Muſikſchule nach Pettau berufen. Hier in der Unterſteiermark, im äußerſten Südoſten des Reiches, wo einſt E. W. Degner und Roderich von Mojſiſovics wirkten, bewies Kundigraber erſtmalig ſeine pädagogiſchen und künſtleriſchen Qualitäten als Kammermuſiker, Soliſt und Dirigent, bis er zwei Jahre ſpäter in der heißumkämpften ſüdſteiriſchen Sannſtadt Cilli ein neues Betätigungsfeld fand. Von hier aus unternahm er über Sonderauftrag des öſterreichiſchen Unterrichtsminiſteriums eine Studienreiſe ins Reich, deren Ergebniſſe in einer die Neuorganiſation der höheren Muſikſchulen betreffenden Denkſchrift verarbeitet wurden. Im Jahre 1905 wurde Kundigraber unter 79 Bewerbern nach erfolgtem Konkurrenzſpiel zum Direktor der 1810 ge-

gründeten Städtischen Musikschule in Aschaffenburg, der zweitältesten Musikschule Deutschlands, ernannt. Nicht immer kampflos, aber unter der freudigen und arbeitsfrohen Mitarbeit eines selbstgeschaffenen, auch künstlerisch hochaktiven Lehrkörpers wurde diese Musikschule zu einem vorbildlichen, mit allen modernen Lehr- und Hilfsmitteln reichlich versehenem Musik-Institut ausgebaut. Die Leistungen dieser mustergültig geführten Schule fanden von berufenster Stelle wiederholt Anerkennung. Zahlreiche Schüler verdanken ihr Ausbildung und Stellung, und Aschaffenburg genießt seit Jahren den Ruf einer aufgeschlossenen Musikstadt. Als Dirigent der Orchester- und Oratorien-Aufführungen des Musikvereines und der „Liedertafel" gab Kundigraber dem zeitgenössischen Schaffen weitgehende und durch zahlreiche Uraufführungen gekennzeichnete Förderung. Inmitten schwerster Kriegszeit erfolgte zunächst ohne jeden materiellen Rückhalt die Gründung der Städtischen Musikkultur („Astmuk"), mit welcher 214 Veranstaltungen geboten wurden, darunter 3 Opern, 45 Orchester- und Chorkonzerte, 54 Kammermusikabende, 68 musikalische Feierstunden (bei freiem Eintritt), 45 Solisten-Konzerte und 12 Kompositionsabende (darunter mit Max Reger, Hans Pfitzner, Joseph Haas u. a.). Von 125 aufgeführten Komponisten waren über ein Drittel schaffende Zeitgenossen. Höhepunkte waren zwei dreitägige Beethovenfeste („Neunte", „Missa solemnis", „Chorphantasie") und ein Brucknerfest. Eine reizvolle Neueinführung bildeten auch die stimmungsreichen Schloß-Konzerte und Serenaden. Auch ein „Collegium musicum" wurde ins Leben gerufen. Daneben betätigte sich Kundigraber vielfach als Gastdirigent zahlreicher Orchester und im Rundfunk, wo er großteils werbend für sein eigenes Schaffen eintrat. Auch als Musikschriftsteller ist er seit Jahren tätig. Als Hermann Kundigraber nach dem Anschluß Österreichs nach 34jähriger segensreicher Tätigkeit in Aschaffenburg heimkehrte, wurde er als Direktor an das Grenzlandkonservatorium in Klagenfurt berufen und gab diesem angesehenen Institut neue organisatorische Grundlagen. Seit Herbst 1940 ist Kundigraber wieder in seiner Geburtsstadt Graz tätig. Hier fand er ein weites Arbeitsfeld als stellvertretender Direktor der Landesmusikschule und kommissarischer Leiter der Musikschule für Jugend und Volk (1350 Schüler!) im Rahmen des Steirischen Musikschulwerkes. Nebenbei erledigte er sich erfolgreich eines Auftrages zu Gründung und Aufbau der Kreismusikschule zu Oberwart im steirischen Burgenland.

Man wundert sich immer wieder, wie Kundigraber bei all dieser aufreibenden Tätigkeit noch Zeit und Ruhe zum Selbstschaffen aufbringt! Das schöpferische Werk Kundigrabers umfaßt alle Gebiete der Musik: 1 Oper („Das Narrentestament" nach eigener Dichtung), 2 Symphonien — die „steyerische" wurde anläßlich der 800-Jahrfeier der Stadt Graz preisgekrönt (Uraufführung 1929 unter Hans Rosbaud beim Mainzer Musikfest), die „Symphonie nach Matthias Grünewald" (3 Jahre vor der gleichbenannten Hindemiths vollendet!) wurde wiederholt aufgeführt, die „Michelangelo-Gesänge" mit Orchester erlebten ihre erste Aufführung im Reichssender München, eine Kammersymphonie, 2 Streichquartette (das in d-moll beim Tonkünstlerfest in Kassel uraufgeführt). Unter den Klavierwerken seien ganz besonders hervorgehoben die grandiosen „Königskinder-Variationen" mit Doppelfuge. An Kammermusik schenkte uns Kundigraber noch ein Streichtrio, ein Sextett für Solo-Bläser, ein Bläserquintett und eine Solo-Violin-Sonate. Erwähnt seien noch besonders die stimmungsreichen Orchesterlieder nach Worten von Hans Bartsch. Kundigraber ist außerdem Verfasser eines Kompendiums der Klaviertechnik, einer Klavierschule und einer deutschen Geigenschule auf vollkommen neuer Grundlage.

Franz Schuberts unvollendete h moll-Symphonie und Anselm Hüttenbrenners „Hortung".

Feststellungen und Berichtigungen von Hermann Kundigraber, Graz.

Der Name des 1794 in Graz geborenen und 1868 zu Andritz bei Graz in stiller Weltabgeschiedenheit verstorbenen steirischen Komponisten Anselm Hüttenbrenner, dessen eigenes, erfolggekröntes Schaffen über 1000 Werke aller Musikgebiete umfaßt, ist in der Musikgeschichte durch seinen Beethoven erwiesenen letzten Liebesdienst — er drückte dem Entschlafenen die noch halbgeöffneten Augen zu — und seine Freundschaft zu Franz Schubert ver-

ankert. Diese bewährte sich tatkräftig und uneigennützig durch kameradschaftlich gewährte Unterkunft — viele Werke entstanden an Hüttenbrenners Schreibtisch — sowie durch gemeinsam mit seinem Bruder Joseph auf eigene Kosten veranstaltete Herausgabe der ersten Lieder Schuberts. Zwar fanden die mit dessen genialischem Freundeskreis verbrachten Jahre bereits 1820 durch den Tod des Vaters Hüttenbrenners und die notwendig gewordene eigene Bewirtschaftung der steirischen Besitzungen einen jähen Abschluß, doch blieb der Verkehr in ungetrübter Herzlichkeit aufrecht.

Nach der im Jahre 1823 erfolgten Ernennung zum Ehrenmitglied des steiermärkischen Musikvereines übergab Schubert persönlich Joseph Hüttenbrenner die Partitur der als „Unvollendete" zu später Berühmtheit gelangten Symphonie zur Weitergabe an Anselm, zum Danke dafür, daß er ihm das Ehrendiplom überschickte. Der Empfänger verwahrte sie, den Besitz geheimhaltend, durch 37 Jahre mit anderen Manuskripten, (darunter auch der „Bergknappensymphonie" Mozarts) bis der um die damals noch nötige Schubert-Propaganda hochverdiente Wiener Hofkapellmeister Johann Herbeck durch folgende Zeilen Joseph Hüttenbrenners vom 8. 3. 1860 auf die Symphonie aufmerksam gemacht wurde: „Einen Schatz besitzt er (Anselm d. V.) aber in Schuberts h moll Symphonie, welche wir der großen C Symphonie, seinem Instrumental Schwanengesang und jeder Beethoven'schen gleichstellen. Nur ist sie nicht vollendet." Von der Existenz des Werkes machte Joseph Hüttenbrenner später auch dem ersten Schubertbiographen, Kreißle von Hellborn, Mitteilung, der sie 1861 bereits erwähnt und schreibt: „So dürfte sich wohl der intime Freund Schuberts demnächst entschließen, das noch ganz unbekannte Werk des von ihm hochverehrten Meisters von Schloß und Riegel zu befreien". Am 8. 8. 1863 erschien in der „Grazer Tagespost" ein dem heimischen Komponisten gewidmeter Artikel mit folgender Mitteilung: „Eine Symphonie seines dahingeschiedenen Freundes Schubert in H setzte er, unvollendet wie sie war, für das Pianoforte zu 4 Händen." Herbeck, sonst jeder erreichbaren Schubertaufführung nachjagend, wartete trotz wiederholter Grazer Besuche 5 Jahre, bis er am 1. Mai 1865 den nach Schicksalsschlägen und Wanderjahren menschenfremd gewordenen Hüttenbrenner in Andritz aufsuchte und von ihm freundlich aufgenommen wurde. Durch „List und Schlauheit" und das später auch eingelöste Versprechen der Mitaufführung einer Hüttenbrennerschen Ouvertüre in c-moll erhielt der Besucher das kostbare Manuskript. Eine kleine, stark vergilbte Besuchskarte Herbecks wurde, da die Schrift nur schwer zu entziffern war, erst sehr spät als Aufzeichnung A. H.s über die Entlehnung der h-moll-Symphonie erkannt. Er schrieb darauf mit Bleistift: „Besuchte mich am 1. Mai 1865 im Straßer Hof. Ihm zur Aufführung anvertraut: Orig. H moll Sinfonie von Schubert, dann Ouverture zur Armella, zu den Räubern und einige Lieder! Ich ermächtigte ihn, meine C moll Ouvertüre zum Besten armer Schubert-Verwandter aufzuführen." Die Partitur wurde aber nicht mehr zurückgegeben und gelangte über Nikolaus Dumbas Besitz in jenen der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde. Über Verlagsverhandlungen und -abschlüsse konnte die um Auskunft gebetene Firma C. F. Peters keine Unterlagen vorfinden. Nach einem Briefe Herbecks vom 9. 9. 1860 an Hüttenbrenner sollte die Herausgabe zum Besten einer Stiftung für arme Zöglinge des Konservatoriums und Verwandte Schuberts erfolgen. Das Schreiben selbst spricht mit größter Wertschätzung vom Komponisten H.

Schon am 17. Dezember 1865 erfolgte, begeistert aufgenommen, in Wien unter Herbeck die Uraufführung dieses populärsten Schubertschen Orchesterwerkes, wobei zur Vermeidung jedes Vorwurfes, daß ein Torso geboten würde, ein dritter Satz, Presto vivace, von welchem bekanntlich nur die Anfangstakte skizziert sind, auf dem Programm erscheint (!).

Nun aber beginnt, teils aus Unkenntnis der Tatsachen, teils aus unbegründeten Vermutungen und Sensationslust[1] sowie gedankenloser Abschreiberei die Kette der Verdächtigungen und der Versuche, Hüttenbrenners Charakterbild in der Geschichte schwankend zu machen. Nach zwei Seiten erfolgen die Vorstöße.

1. Die Symphonie sei dem steiermärkischen Musikverein gewidmet gewesen; H. habe sie lediglich als dessen Musikdirektor erhalten und sich widerrechtlich angeeignet. Tatsache: Die Parti-

[1] Von dieser zehrten insbesondere drei jüdische Schreiberlinge, von denen einer die Frechheit hatte, Schubert und Mahler, Bruckner und Schönberg, als „aus derselben österreichischen Erde kommend" in Parallele zu stellen.

tur trägt keinerlei Widmungsvermerk; während des 18tägigen Aufenthaltes Schuberts in Graz 1827, bei welchem ihm als „auswärtigem Ehrenmitglied bei doppelter Wachsbeleuchtung" der Musikverein ein Konzert einräumte, wurde die Symphonie von keiner Seite erwähnt. Die auf späteren Programmen des Vereines erscheinenden Widmungshinweise sind völlig unberechtigt. Dies bewies auch die Weigerung der Gesellschaft der Musikfreunde, das Manuskript zur Grazer Musikausstellung leihweise herauszugeben, da es sich um kein Styriacum handle. Hüttenbrenner wurde aber erst 1825 zum ehrenamtlichen Direktor des Musikvereines gewählt, konnte daher die 2 Jahre vorher erhaltene Partitur bona fide als persönliche Widmung betrachten. Auch widerspricht es jeder Höflichkeitsform, ein unvollendetes Werk mit einem nur die Anfangstakte enthaltenden 3. Satz als Dank für eine verliehene Ehrenmitgliedschaft zu überreichen. Zwar spricht das Dankschreiben Schuberts vom 20. 9. 1823 davon, „dem löblichen Verein ehestens eine meiner Sinfonien in Partitur zu überreichen". Für die Annahme, daß dies die h-moll gewesen sei, fehlen alle Beweise. Ob das Versprechen nicht eingelöst wurde, oder die Partitur verloren ging, bleibt unentschieden.

2. Die Versuche, in einer Trübung des Freundschaftsverhältnisses den Grund für Hüttenbrenners Verhalten zu suchen, widerlegten am besten der Schluß des Briefes von 1828, den Schubert zeichnet: „Dein treuer Freund bis in den Tod", sowie die auf Veranlassung Franz Liszts leider nur im Fragment 1854 veröffentlichten „Bruchstücke aus dem Leben des Liederkomponisten Franz Schubert", die Hüttenbrenner als neidlosen Bewunderer seines großen Freundes zeigen. Sein inhaltreiches Tagebuch hatte H. 1841 aus unbekannten Gründen verbrannt. Weitaus näher als die Unterschiebung kleinlicher Eifersucht, engherzigen Sammlergeistes oder sogar der Möglichkeit des Verschwindenlassens aus „Galligkeit" liegt die Vermutung, daß die damals in Graz wie Wien miserablen Konzertverhältnisse[2] und auch die Scheu, ein unvollendetes Werk herauszustellen, Hüttenbrenners Entschluß leiteten, so bedauerlich dieser ist. Niemals aber kann er Verdächtigungen und Beleidigungen rechtfertigen, wie sie in Julius Bittners Operntextbuch „das Veilchen" mit Apostrophierungen wie: Kerl, Tropf, Geizhals, Harpagon, hausgemachter Schmarrn, hüttenbrenner'sche Werkelmelodien ihren Gipfelpunkt erreichten und deren Ausmerzung erst auf Einspruch der Familie zugesagt wurde. Legt die Nachwelt aber die vom also Geschmähten dem lebenden Freunde und seiner Kunst erwiesenen treuen Dienste auf die Wagschale, so wird diese sich tief senken gegenüber der mit dem Vorwurf der „Hortung" belasteten. Allerdings: Die Universalität von Schuberts Lebenswerk ist von Hüttenbrenner kaum total erfaßt worden, sonst hätten seine Erinnerungen nicht nur vom „Liederkomponisten" Schubert gesprochen.

Alexander Friedrich von Hessen.

Zum 80. Geburtstag.

Von Robert Pessenlehner, Frankfurt/M.

In der 33. Generation nach Karl dem Großen wurde Alexander Friedrich von Hessen am 25. Januar 1863 als zweiter Sohn des Kurhessischen Thronfolgers Friedrich Wilhelm, Landgraf von Hessen und seiner Gemahlin Anna, Prinzessin von Preußen, in Kopenhagen geboren. Eine unermeßliche Fülle deutscher Gestalten bezeichnete sein Ahnenerbe, das zu allen Zeiten große Feldherren, hervorragende Staatsmänner, aber auch Dichter, Forscher und Künstler umfaßt. Als Gieselbert 846 eine Tochter Kaiser Lothars I. entführte und heiratete, leitete er die Geschicke seines brabantischen Geschlechtes mitten hinein in die Auseinandersetzungen um Lothringen, in denen die weiteren Vorfahren nicht nur als Herzöge von Brabant und von Lothringen in fast allen entscheidenden Kriegen und Schlachten mitwirkten, die oft hohe Blutopfer vom Geschlechte erforderten, sondern auch in bedeutungsvoller kultureller Beziehung. Im brabantisch-holländisch-niederländischen Raum erwuchs die erste hohe Blüte der abendländischen Musik, ein Herzog Johann von Brabant wird als erster niederländischer Minnesänger bezeichnet, dessen Gedichte in allen großen Sammlungen des Mittelalters mitgeteilt sind, sein Bild auch in der berühmten Manesseschen (Heidelberger) Liederhandschrift.

[2] Noch 1859 konnte sich die C-dur-Symphonie in Wien nicht durchsetzen, nachdem sie vorher, als zu schwierig und schwülstig, zurückgesetzt wurde.



Phot. Bengur

Hermann Kundigraber



Anselm Hüttenbrenner

Nach einer Bleistiftzeichnung von Josef Teltscher

Kühne Kriegstaten und Werke des Friedens bilden die geſchichtlichen Vorgänge, die zur Entſtehung der „Lohengrin"-Sage führten. Ob im langatmigen köſtlichen mittelalterlichen Epos oder in der knappen, grandioſen Darſtellung Richard Wagners, ſtets ſind es Ereigniſſe aus der Geſchichte der Brabantiſchen Herzoge. Elſa von Brabant, eine verwitwete Herzogin, Ortrud, des Frieſenfürſten Sproß, ebenfalls eine Herzogin Gertrud von Brabant[1] mit nachweisbarer Abſtammung vom „Frieſenfürſten", der Zweikampf zwiſchen Lohengrin und Telramund, der einem geſchichtlichen Mainzer Tournier entſpricht und andere Einzelheiten, die Wagner unbewußt richtig geſtaltet hat, laſſen ſich ohne weiteres hiſtoriſch belegen. Nur die fremdartige Erſcheinung Telramunds weiſt nach dem Süden, der Provence, wobei die Herkunft aus Arlet (dem heutigen Arles) durch Leſung des Namens von rückwärts (Telra — Arlet) eindeutig feſtgeſtellt werden kann.

Der Sinn für Kunſt und Wiſſenſchaft blieb dem Geſchlechte treu, als eine Zweiglinie die Landgrafenwürde in Thüringen erlangte und das Erbgut um dasjenige der Thüringer Landgrafen bereicherte. So war es wiederum Richard Wagner, der im „Tannhäuſer" das Lob des Geſchlechtes beſang, deſſen unmittelbare Nachfahren und damit auch die Nachfahren der heiligen Eliſabeth heute noch leben und wirken. Zur Landgrafſchaft Thüringen gehörte damals ganz Heſſen als weitaus größter Diſtrikt des Landes, ſodaß die Umbenennung als Landgrafſchaft Heſſen, zumal nach der Löſung vom Gau Thüringen, verſtändlich war.

Im Zeitalter der Reformation ſtand Philipp der Großmütige, Landgraf von Heſſen, an der Spitze der geiſtigen und ſonſtigen Auseinanderſetzungen. Von ihm, der auch als Gründer der Univerſität Marburg genannt zu werden verdient, gehen die Blutlinien aus, die ſich alsbald mächtig auswirkten. So führen H. Banniza von Bazan und R. Müller in der „Deutſchen Geſchichte in Ahnentafeln" 1939 eine Reihe von Geſtalten an, die landgräflich-heſſiſche Erbgutträger geweſen ſind, ſo Friedrich den Großen und Maria Thereſia, den großen Kurfürſt, Leopold, den alten Deſſauer, Guſtav Adolf, König von Schweden, den Heldenkönig Adolf XII., den durch Kleiſt verherrlichten Prinzen von Homburg, aber auch Moritz von Sachſen, Erzherzog Karl von Öſterreich, Fürſt Felix von Schwarzenberg und Bismarck[2].

Zu Füſſen Goethes ſaß in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts die kleine Prinzeſſin Maria von Sachſen-Weimar, die Goethe ſelbſt als ſeine Schülerin bezeichnete, beide nicht ahnend, daß ſie durch das heſſiſche Ahnengut miteinander blutsmäßig verbunden waren. Sie iſt die Großmutter des heute Achtzigjährigen und die Mutter der kunſtſinnigen Landgräfin Anna von Heſſen, geborenen Prinzeſſin von Preußen, die, ſelbſt eine hervorragende Pianiſtin, durch ihre Freundſchaft mit Klara Schumann und Johannes Brahms bekannt geworden iſt. Es war ein richtiges Freundes-Trio, das Brahms zur herrlichen f-moll-Sonate für zwei Klaviere Werk 34 anregte, juſt entſtanden in den Jahren 1861—1864 und ſomit ein richtiges Geburts-Idyll für Alexander Friedrich von Heſſen, der auch die Brahmsſche Originalhandſchrift bewahrt. Übrigens dankte die Landgräfin für die Widmung des Werkes, das auch als Klavierquintett erſchien, durch die Überſendung des Manuſkripts von Mozarts g-moll-Sinfonie, das mit dem Nachlaß Brahms' ins Archiv der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien gelangte.

So waren bei der Geburt Vorausſetzungen gegeben, wie ſie nur ſelten anzutreffen ſind. Kunſt und Wiſſenſchaft, Staatskunſt und Kriegertum mochten um den Vorrang ſtreiten, als Genius der Geburt zu wirken. Da fuhr das Schickſal mit unbarmherziger Hand dazwiſchen: es beraubte den eben Geborenen um den Sinn des Lichtes und bedachte ihn mit der ganzen Schwere des Daſeins, das ein Sehbehinderter zu tragen hat. Nur die eiſerne Kraft der Selbſtüberwindung, ein eherner Wille zum Leben konnte das vorgezeichnete Schickſal meiſtern, die Verſtändnisloſigkeit der Welt beſiegen und den Weg zu eigenem Schaffen bereiten. Auf dem Gebiete der Kunſt und Wiſſenſchaft, vor allem der Muſik, zeichnete ſich dann auch die Lebensbahn ab, nachdem der Lieblingswunſch, ſich der militäriſchen Laufbahn zu widmen, nun einmal verſagt blieb. So iſt die Jugendzeit bei der damals üblichen ſtrengen Erziehung ausgefüllt mit unermüdlichen Studien in den verſchiedenen Fächern. Soweit ſie dem allgemeinen Schulziele dienten, wurden ſie abgeſchloſſen mit dem Beſuch der Leipziger Univerſität, wobei Philologie und Geſchichte im Vordergrunde ſtanden mit der berühmten „Fauſt"-Vorleſung Prof. Zarnkes 1883 als Höhe-

[1] Geſtorben 1117.

[2] H. Banniza von Bazan und Richard Müller, Deutſche Geſchichte in Ahnentafeln, Berlin 1939.

punkt und Abschluß. Einher mit diesen Fächern ging das Studium fremder Sprachen, das zur völligen Beherrschung von drei Weltsprachen, guten Kenntnissen in vier weiteren Sprachen und zur Lektüre lateinischer Autoren führte. Sein phänomenales Gedächtnis bildete auch die Grundlage zur Erlernung und Beherrschung des weiten Gebietes der Musik, in welchem dank einer besonderen technischen Begabung zunächst die Violine den Vorrang erhielt. Brahms, Hans von Bülow, Joachim Raff und Klara Schumann überwachten die Studien, in einem Bülow-Konzerte trat der 15jährige Geiger zum erstenmal an die Öffentlichkeit mit der F-dur-Romanze Beethovens. Als der junge Künstler 1882 eine Pilgerfahrt zu Richard Wagner nach Bayreuth unternahm, den „Parsifal" im Uraufführungsjahr erlebte und dabei vom Meister aufs freundlichste aufgenommen wurde, war die künftige Tätigkeit schon eindeutig festgelegt: die kompositorische Laufbahn! H. von Herzogenberg, M. Bruch, F. Draeseke waren die Lehrer, Brahms und Wagner die geliebten Vorbilder, zu denen sich E. Grieg als Freund und Berater gesellte. In der Kompositionstechnik eine Verbindung Wagnerscher und Brahmsscher Errungenschaften, im Gefühlsinhalt das Vorwiegen Schumannscher Empfindung und Innigkeit, so errang sich Alexander Friedrich von Hessen allmählich eine eigene, durchaus persönliche Musiksprache, namentlich in den späten Werken, in welchen die Schwere des Daseins ebenso wunderbar niedergelegt ist wie die Überwindung des Lebens in der Freiheit und Geborgenheit der tönenden Kunst.

In seiner Geburtsstadt Kopenhagen, die er mit den Eltern schon 1864 verließ, ist Alexander Friedrich von Hessen später nur noch zu Besuch gewesen. 1867 erfolgte die Niederlassung in Frankfurt am Main; seit 1884 ist Frankfurt das endgültige Domizil geblieben, das nur zu Studien- und sonstigen Reisen verlassen wurde, wenn es nicht galt, auf dem nahen Schlosse Philippsruhe bei Hanau den Pflichten als Landgraf von Hessen zu genügen (seit 1888). Auch diese Pflicht übertrug er später auf seinen Bruder Friedrich Karl, dem Kommandeur des Frankfurter Infanterieregimentes Nr. 81 im Weltkrieg, um ausschließlich der Musik zu leben. Selbst in der Wahl der Lebensgefährtin blieb er in den Spuren des frühen Musik-Ideals: seine Gemahlin Gisela, geborene Stockhorn von Starein, ist eine Nichte des Wagner-Freundes Hans von Wolzogen, dem er sich, wie auch Daniela Thode und natürlich Cosima und Siegfried Wagner, stets nahe verbunden fühlte.

Außer den zahlreichen Besuchen der Bayreuther Festspiele waren es mehrere Reisen nach Italien, die auf das Schaffen ungemein anregend wirkten. Solchen Fahrten folgte stets eine verstärkte künstlerische Tätigkeit und ein immer erneuertes Studium der gesamten Musikliteratur. Sämtliche Streichquartette Beethovens, Brahms' und Schumanns beherrscht der Jubilar auswendig so, daß er jederzeit die Partie der ersten Violine oder auch der Viola übernehmen kann, daneben noch Trios und sonstige Kammermusikwerke dieser und anderer Meister; noch im vorgerückten Alter befaßte er sich mit der Neunten Sinfonie und spielte sie bei öffentlichen Aufführungen in Kassel und in Frankfurt des öfteren am Pult der I. Violinen mit. Zahlreiche Namen verdienter Musiker tauchen auf, wenn er am Klaviere sitzt und Proben von Orchesterwerken gibt, die heute mit Unrecht vergessen sind, z. B. die Sinfonien von Raff, Draeseke und vieler anderer einst gefeierter Künstler. Auch die Orgel ward fleißig betrieben. Dem Studium bei Vierne, dem Organisten an der Notre-Dame-Kirche zu Paris folgte das Eindringen in die Wunderwelt J. S. Bachs. Eines der ersten Bachfeste in Leipzig eröffnete er an der Orgel mit einem Choralvorspiel in der Thomaskirche.

Die Weltgeltung der deutschen Musik ist für uns kein Problem mehr. Dennoch erwies es sich auf Auslandsreisen, daß Alexander Friedrich von Hessen, immer wieder in den Mittelpunkt der schwebenden Fragen gerückt, oft aufklärend und berichtigend einzugreifen hatte. Diese stille und unermüdliche Tätigkeit für das Verständnis deutscher Musik im Ausland, unterstützt durch die glänzende Beherrschung der Sprachen, war gerade da von segensreicher Wirkung, wo die Nachrichten aus Deutschland, namentlich über Wagner, entstellt oder nur einseitig wiedergegeben wurden und somit in vielen Fällen zu berichtigen waren. Das unaufdringliche, zurückhaltende Wesen des Komponisten, der auch seine eigenen Werke niemals vorzubringen trachtet, war dennoch ernsthaftem Streben nach Erkenntnnis in der Musik überall ein fürsorglicher Anwalt. Die Fülle der Erlebnisse in der weiten Welt ist er soeben im Begriffe niederzuschreiben, um sie dereinst als Erinnerungen der Öffentlichkeit zu übergeben.

Wie komponiert ein sehbehinderter Musiker? Früher nur mit Hilfe des Gedächtnisses, das

von der Konzeption bis zur Ausfeilung des Werkes alles in sich zu bewahren hatte; jetzt, seit etwa 20 Jahren, mit Hilfe der Blindenschriftmaschine und der dafür konstruierten Blindennotenschrift. Da aber die Partituren nicht im Übereinander geschrieben werden können, sondern, wie etwa die mittelalterliche Mensuralnotation im Nacheinander, bleibt der blinde Komponist nach wie vor auf sein Gedächtnis angewiesen, dem nur die endgültige Fixierung des Werkes nunmehr erleichtert ist. Von dieser Seite her die Werke eines Sehbehinderten zu begreifen, bleibt dem Fernerstehenden versagt. Wichtige Probleme unserer Notenschrift, die ja zum Unterschied von der Sprachschrift nur eine Handschrift kennt und nicht auch eine Druckschrift, tauchen dabei ebenso auf wie das schwierige Kapitel der Optik in der Musik, das in der modernen Partiturentechnik so wichtig ist wie schon bei den Klaviermeistern des 17. Jahrhunderts. Bei Alexander Friedrich von Hessen kommt zu der ja auch bei ihm vorhandenen und von ihm geschaffenen, äußerst bemerkenswerten Optik des Partiturbildes hinzu, daß er nach Konzeption des Werkes, nach Ausführung einer entsprechenden Kompositionsskizze (in Blindenschrift) die Instrumentation mit Dynamik, Transposition, Pausen und allen Vortragsbezeichnungen für jedes Instrument eigenhändig niederschreibt, sodaß die Orchesterwerke Note für Note in unaufhörlicher Kleinarbeit allmählich entstehen: welch' gewaltiges Maß an Arbeit und Konzentration, an Gedächtnisleistung wie an Begabung! Ein wahrhaft Schopenhauerischer Wille zum Leben, ein dämonischer Wille zur Arbeit steht dahinter, eine Kraft, das Widrige zu zwingen und sich allen äußeren Erschwernissen zu Trotz zu erheben. Dies ist Alexander Friedrich von Hessens eigener Rhythmus und so ist er leuchtendes Vorbild all derer, denen ein widriges Geschick den Gebrauch eines Sinnes versagt hat. Und so hat er sich in stillem und zähen Schaffen einen Platz errungen neben denjenigen, die aus der Zeit der Kämpfe um Wagner herüberragen in die neuere Zeit. Die frühe Bekanntschaft mit Richard Strauß aus der Zeit von dessen Kapellmeistertätigkeit in Meiningen unter H. von Bülow ist dafür so bezeichnend wie die bald darauf erfolgte innige Freundschaft mit Hans Pfitzner, die zu gegenseitigen Widmungen und stets erneuertem intensiven Gedankenaustausch führte.

Rund vierzig Werke umfaßt das bisherige Schaffen, darunter als Meisterleistung eine Sinfonie in C-dur (30. Werk) mit einer groß angelegten Trauermusik im Langsamem und einer Fuge im letzten Satz, der mit den übereinander gestellten Themen der früheren Sätze weihevoll ausklingt. Neben einem Klavier- und einem Violinkonzert erlangen die „Sinfonischen Variationen" für Orchester, Orgel und Knabenchor (20. Werk) Bedeutung schon durch den darin variierten cantus firmus „ut queant laxis", der bekanntlich die Grundlage für die Solmisation Guido von Arrazzos bildete. Grillparzers Gedicht „An die Tonkunst" regte den Komponisten zur Vertonung als Orchesterkantate an (22. Werk). Dann folgt die Kammermusik mit zwei Streichquartetten, einem Klavierquintett mit Horn (25. Werk), dessen Besetzung in der gesamten Musikliteratur nur noch zweimal wiederkehrt, zwei Sonaten für Violoncello, einer Violinsonate, einem Trio für Klavier, Klarinette und Horn und den „Drei Stücken für Streichtrio". Frauen-, Männer- und Gemischte Chöre, Klavierstücke, etwa 150 Lieder und Duette schließen den Reigen der Kompositionen, von denen die Hälfte im Druck erschienen sind.

Noch ist der Quell nicht versiegt. In unermüdlichem Schaffen arbeitet Alexander Friedrich von Hessen weiter, augenblicklich an einer Bühnenmusik zu einem Werke Grillparzers: Der Traum ein Leben! Ihm, der nur den Ernst des Lebens kennt, den Kampf um die Behauptung, dem die Freude Arbeit heißt und die Arbeit Leben; ihm, der den Schopenhauerischen Spruch im reinsten Sinne lebt: „Notwendigkeit ist das Reich der Natur!" ihm wird unter Tönen das Leben zum Traum, Grillparzers Dramatisches Märchen zum ewigen Symbol einer unberührten Welt, die von der gleichen Sonne beschienen wird:

„Sei gegrüßt, du heil'ge Frühe,
Ew'ge Sonne, sel'ges Heut'!
Wie dein Strahl das nächt'ge Dunkel
Und der Nebel Schar zerstreut,
Dringt er auch in diesen Busen,
Siegend ob der Dunkelheit.
Was verworren war, wird helle,
Was geheim, ist's fürder nicht;
Die Erleuchtung wird zur Wärme,
Und die Wärme, sie ist Licht."

Paul Höffer.

Von Dietrich Stoverock, Köln-Riehl.

„Geworden ſein iſt gut, ein Werdender zu ſein und zu bleiben, iſt beſſer." Dieſes Wort Paul Höffers anläßlich eines Vortrages bei der Höfferfeier 1941 in der Staatlichen Hochſchule für Muſik Köln iſt bezeichnend für die künſtleriſche Grundhaltung des Komponiſten. Er kennt keine Stagnation, kein wohlgefälliges Verharren auf einer einmal gewonnenen Plattform; raſtloſes Streben nach neuer Geſetzmäßigkeit, Suchen und Sehnen nach einer höheren Stufe der Erfüllung und Vollendung, das iſt ſein Grundſatz.

Seine künſtleriſche Entwicklung vollzieht ſich nicht nach einem vorgefaßten weiſen Rezept. Er ſelbſt ſagt einmal („Pädagogiſche Warte", Heft 21, 42. Jahrgang): „Keine Entwicklung iſt zu errechnen, ſtets wirken eine unbegrenzte Zahl unbekannter Triebkräfte und Einflüſſe mit, durch die ſich oft gerade da neue Wege zeigen, wo ſie am wenigſten vermutet wurden. . . . Kunſt läßt ſich nicht machen, ſondern ſie wächſt, jetzt und zu allen Zeiten. Millionen Fäden verbinden ſie mit allem Vergangenen und allem Gegenwärtigen, mit allem, was auch nur im letzten Ahnen noch Bedeutung für ſie hat." Höffer verſchließt ſich nicht vor der Welt; er öffnet ſich vielmehr weit allem, was um ihn vorgeht: „Der Künſtler, von dem man früher zeitweiſe geglaubt hatte, er müſſe weltfremd ſein, dieſer ſelbe Künſtler iſt heute überall dabei. Er erlebt und lebt alles mit und kommt nicht mehr auf den Gedanken, Sonderbedingungen zu verlangen und Sonderrechte für ſich in Anſpruch zu nehmen. . . . Der Lebenslauf des Einzelnen iſt heute von viel geringerer Bedeutung als noch im vorigen Jahrhundert, überall greifen die geſchichtlichen Ereigniſſe in das perſönliche Leben ein. . . . Der Künſtler in der Stille wird gezwungenermaßen der Künſtler im Sturm."

Seine Jugend fällt in die geruhſame Vorweltkriegszeit. Am 21. Dezember 1895 in Wuppertal-Barmen geboren, verlebt er die nächſten Jahre in der Stadt Rheydt, links des Rheines. Er ſoll den Beruf des Vaters ergreifen (der Rektor war) und Lehrer werden. Doch, kaum haben ſich die Pforten des Lehrerſeminars hinter ihm geſchloſſen, da tritt er vor ſeinen geſtrengen „alten Herrn" und erklärt ihm, daß er Muſiker werden wolle. Er ſteht inzwiſchen im 19. Lebensjahr. Nun heißt es, Rat ſchaffen. Wenig vorbereitet, verſucht er die Aufnahmeprüfung an der Hochſchule für Muſik in Köln, bei der er beinahe — durchgefallen wäre, hätte ihn nicht zum Schluß bei der Gehörprüfung ſein abſolutes Tonbewußtſein „gerettet". „Und dann" (ſo erzählt Höffer) „kam eine herrliche Zeit, dieſe erſte Zeit des Studiums, in der alles neu, alles ſchön, alles ſo ganz unbegrenzt iſt; ich lebte in einem Glückstaumel, übte ſieben bis zehn Stunden Klavier, machte dreimal ſo viele Theorieaufgaben als die andern, lief in alle erreichbaren Konzerte, konnte nie genug bekommen. — Und nach drei Monaten dieſer Zeit der unaufhörlichen Gehobenheit brach der Krieg aus und machte allem ein ſchnelles Ende."

Höffer meldet ſich als Kriegsfreiwilliger, wird Soldat und bleibt es über vier Jahre lang. Es kommt die furchtbare Nachkriegszeit. Mit wenig Geld in der Taſche fährt der aus dem Felde Zurückgekehrte nach Berlin und beginnt an der Hochſchule für Muſik ſein Studium von vorn. Jahre der Entbehrungen folgen, bis ihm durch einen glücklichen Zufall 1923 eine Vertretung an der dortigen Orcheſterſchule zugewieſen wird. Man läßt den ausgezeichneten Lehrer nicht wieder fort, beruft ihn 1927 an die Berliner Hochſchule für Muſik, wo er 1933 zum Profeſſor für Kompoſition und Theorie ernannt wird und bis zum heutigen Tage außerordentlich ſegensreich wirkt.

Höffer war in einem Lehrerhauſe aufgewachſen und ſollte ſelbſt Lehrer werden; er wurde zwar Muſiker, fand aber doch zur Jugend! Mit ſeinem Kinderſpiel „Das ſchwarze Schaf", das zugleich ſein erſtes Vokalſtück war, errang er 1930 den Erfolg, der ihm bislang mit ſeiner von der Kritik als „hart und trübe und unverdaulich" angeſprochenen reinen Inſtrumentalmuſik verſagt geblieben war. Dieſes ſzeniſch darzuſtellende Stück erlebte binnen Jahresfriſt an die 200 Aufführungen! Worin lag das Geheimnis? Der Komponiſt hatte einen Stil gefunden, der durchaus der Faſſungskraft des Kindes entſprach und dabei doch neu war. Dieſem erſten Spiel folgten weitere: „Johann der muntre Seifenſieder" und „Das Matroſenſpiel". Beſonders deutlich zeigte ſich der Typ des neuen Kinderliedes in den „Fröhlichen

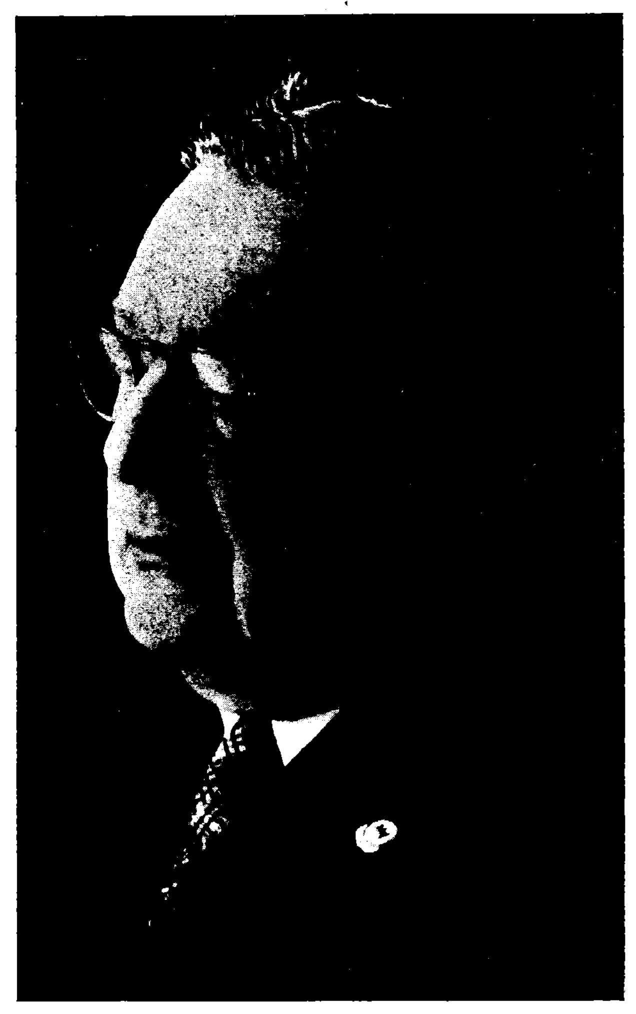
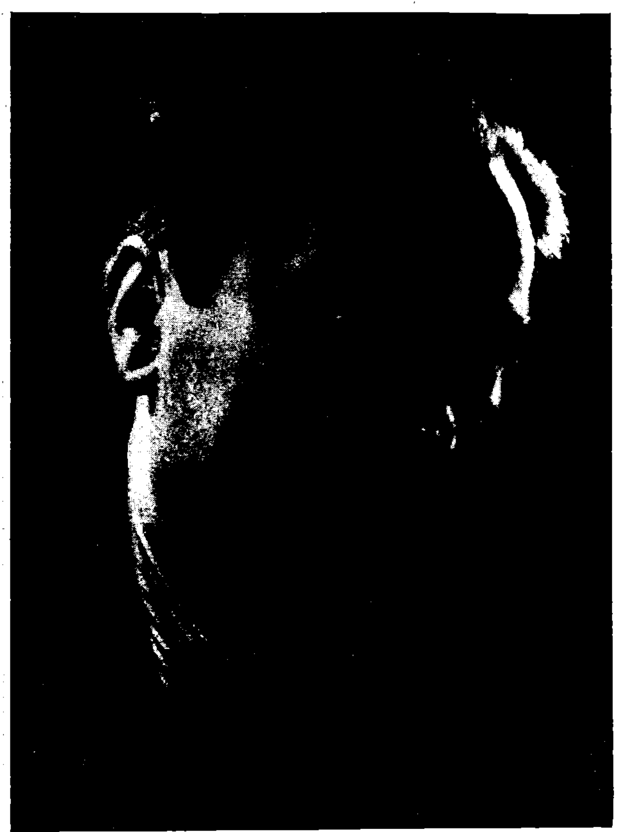


Foto Roma

Alexander Friedrich von Hessen

Geb. 25. Januar 1863



ZFM Archiv

Paul Höffer

neuen Kinderliedern" (Werk 33). Wie das primäre Kindersingen kurzmotivische Wiederholungen bevorzugt und pentatonische Anklänge aufweist, so verwendet Höffer in seinen Kindermelodien auch knappe melodische Formeln, die nach verschieden gelagerten Zentraltönen orientiert sind, wobei das motorische Moment von Bedeutung ist. Die Chromatik wird weitgehend ausgeschaltet.

„Ich baute mir" (so berichtet der Komponist) „in den nächsten Jahren ein ganzes Gebäude von solchen Musiken auf. Ich war mir gleich klar darüber, daß dies nicht etwas sei, was man so nebenbei aus der Überlegung machen könnte, sondern sah ein, daß zu einer solchen Arbeit die gleiche Intensität und Konzentration gehört, als ob man eine Sinfonie schreibe, ja daß nur der Komponist zu solchen Arbeiten fähig sei, der auch imstande sei, Sinfonien zu schreiben. — Ich erweiterte das Gebiet, dehnte es auch auf Jugendliche und Erwachsene aus."

Er schrieb Instrumentalstücke, von denen besonders die „Musik der Bewegungen" für 2 bis 3 Geigen und Klavier (Cello ad lib.) weiteste Verbreitung fand. Hier war eine Musik entstanden, die der Phantasie durch Überschriften wie „Stampfen, Schleichen, Laufen, Marschieren" zwar Nahrung bot, jedoch über eine bloße Illustration sich weit erhob und trotz allem Ausgehen von äußeren Bewegungsvorgängen durchaus „Musik an sich" blieb. Die Spielscharen an den Schulen und die Laienorchester hatten das Musiziermaterial neuzeitlicher Prägung gefunden, das technisch leicht zu bewältigen war und dabei doch wertvollste Musik darstellte. Weitere Stücke, wie z. B. die 3 Suiten „Die Herzen hoch" für 3 Geigen, die eine ähnliche Haltung zeigen, hatten denselben Erfolg. Für häusliches Musizieren komponierte Höffer die „Abendmusik" (für Streichinstrumente in verschiedener Besetzung) und andere Werke, darunter auch solche für Klavier. Er vertiefte sich in das deutsche Volkslied und schrieb dazu nicht weniger als „100 Spielstücke zu deutschen Volksliedern aus sieben Jahrhunderten". Sie sind leicht „zum Blasen". Einige Sätze können schon von 2 Blockflöten oder Violinen gespielt werden; andere sind 3-, 4- und mehrstimmig. Da gibt es Vaterlands- und Soldatenlieder, Tages- und Jahreslieder, Liebeslieder, Kinderlieder. Die Jugendnähe liegt vor allem in der Bildhaftigkeit des Musizierens begründet; mit ein paar Worten wird der Kern des Liedes „sichtbar" aufgedeckt.

Für anspruchsvollere Verhältnisse komponierte Paul Höffer eine Reihe Jugendkantaten: eine „Angelus Silesius-Kantate", eine „Weihnachtskantate", eine „Schillerkantate" („Und setzet ihr nicht das Leben ein"), eine „Eichendorffkantate" („Fröhliche Wanderkantate") und die „Matrosenkantate". Mit diesen Werken hatte er einen weiteren Schritt hin zur allgemeinen Volksmusik getan. Er gewann die größere Form weniger durch musikalisch-motivische Entwicklung, als durch flächige Aneinanderreihung. Im Schlußsatz der „Weihnachtskantate" wird z. B. die grundlegende Melodie zuerst von der Einzelstimme vorgetragen, dann von Sopran und Alt, weiter von Frauen- und Männerstimmen, und — nach einem kurzen instrumentalen Zwischenspiel — zum Schluß vom Gesamtchor mehrstimmig. Eine Kantate großen Ausmaßes stellt „Das Lob der Gemeinschaft" dar, ein musikalisch-politisches Bekenntnis der Arbeiter, Bauern und Soldaten, wo Melodien von zeitgenössischen Komponisten und Volkslieder aneinandergereiht und von Höffer mit Zwischenspielen und Chorsätzen versehen sind. In diesem Zusammenhang sind auch die vielen kleinen Chorsätze zu nennen, die für den praktischen Gebrauch in Chorvereinigungen abgefaßt wurden.

Höffer kam auch zur Blasmusik. Er komponierte u. a. zwei „Fliegermusiken", von denen eine auf Schallplatten aufgenommen ist und vielfach im Rundfunk und in Wochenschauen gespielt wird. Den Männerchor bedachte er durch das Werk „Es leben die Soldaten" (mit Blasorchester).

„Zeitweise wollte ich" (so sagt der Komponist) „überhaupt nichts anderes mehr schreiben als Laien-Musiken; aber da wurde mir eines Tages klar, daß auch damit das Grundproblem nicht gelöst sei. Mir wurde klar, daß eine Überbrückung von der rein sinfonischen Musik zur Laienmusik gefunden werden müßte." Der Zufall kam ihm zuhilfe: er erhielt den Auftrag, für die Olympischen Spiele 1936 in Berlin eine Musik für Chor und Orchester zu schreiben, die von einem Publikum von 120000 Menschen aller Berufe „verstanden" werden sollte. Er wählte den Text aus dem Alt-Griechischen, der als Schwur bei den Olympischen Spielen gesprochen wurde. Das Werk fand höchste Anerkennung, und der Komponist wurde mit der

Goldmedaille für Deutschland ausgezeichnet. Der große Überbrückungsversuch auf chorischem Gebiet war das Oratorium „Der reiche Tag", das auf dem „Fest der deutschen Chormusik" des Reichsverbandes der gemischten Chöre 1939 in Graz erstmalig erklang. Über die Entstehung des Oratoriums lesen wir („Musikpflege", 10. Jahrgang, Heft 12): „Da fiel mir eines Morgens das Thema des ‚reichen Tages' ein, und je mehr ich darüber nachdachte, desto mehr erkannte ich etwas für mich ganz Neues, daß nämlich ein solches Thema, das sicher schon viele Male Thema war, nie alt wird, und daß es, je länger man ihm nachgeht, noch ganz unbegrenzte Möglichkeiten für viele nachkommende Oratorien in sich birgt. Immer neue Bilder stürmten auf mich ein, zuletzt sah ich in der Kurve, die die Sonne jeden Tag beschreibt, die Kurve des menschlichen Lebens überhaupt." Diesem Stoff gab er ein musikalisches Gewand, in dem sich volkstümliche Elemente (wie sie durch die Verwendung der Lieder „Wem Gott will rechte Gunst erweisen" und „Der Mond ist aufgegangen") und musikalisch stärkste Expression (z. B. in der „Prometheus-Szene") glücklich zu einem organischen Ganzen verbinden. Auch den Männerchor bedachte Höffer mit einem Oratorium: „Vom edlen Leben" (für Männerchor, Altsolo und Orchester), dessen Text er sich ebenfalls zusammenstellte. Das Werk gelangt im März 1943 zur Uraufführung.

Die Auseinandersetzung mit der reinen Konzertmusik brachte die „Sinfonie einer großen Stadt" (uraufgeführt in Köln). Ihr folgte das Klavierkonzert Werk 45, das Höffer schrieb, als ihm der Nationale Musikpreis auf den Reichsmusiktagen 1939 in Düsseldorf verliehen wurde. Der Komponist verneint keineswegs die überlieferte Sonatenform mit ihrer Mehrthematik. Aber er kennt weniger eine motivische Aufspaltung, als vielmehr eine flächige Aneinanderreihung des thematischen Materials und entsprechende Ballung klanglicher Mittel. Er liebt „glatte" Themen und unkomplizierte Rhythmen, ohne dabei platt oder matt zu wirken. Im Gegenteil! Er öffnet wieder das Tor zur elementaren Bewegung, für die er besonders in der „Musik der Bewegungen" die rechten Töne fand. Der Mehrsätzigkeit (z. B. im Klavierkonzert) gibt er die große Einheit durch Zurückgreifen auf die Thematik des ersten Satzes in den übrigen Sätzen und verleugnet damit nicht seine Verbundenheit mit den großen Symphonikern des 19. Jahrhunderts.

Bemerkenswert ist, daß der 2. Satz des Klavierkonzertes aus einer „Fantasie über ein Thema von Bach" besteht. Auch das letzte Orchesterwerk (zwischendurch schrieb er noch ein Streichquartett), die „Sinfonischen Variationen über einen Baß von Joh. S. Bach", ist ein Bekenntnis zu diesem großen Musiker. Höffer fand nicht zu Bach, weil er lediglich dessen unermeßliche musikalische Meisterschaft bewundert. Ihn verbindet vielmehr ein tiefes, mystisches Besinnen auf die letzten Dinge mit dem großen Thomaskantor. Wenn man den Schluß des langsamen Satzes des Klavierkonzertes mit einer Überschrift versehen sollte, so könnte man vielleicht das schlichte und inhaltsreiche Wort „fromm" dafür finden.

Neben dem Musiker, der übrigens auch als Pianist Beachtliches leistet und eine Reihe Klavierwerke komponierte, darf der Schriftsteller Paul Höffer nicht vergessen werden, obgleich er darauf sicherlich weniger Wert legen wird. Nicht nur, daß er gelegentlich in Aufsätzen musikalische Probleme „bei den Hörnern packt"; er verfaßte auch das Textbuch seiner Oper „Der falsche Waldemar" (aufgeführt in Stuttgart) und stellte sich unter Zuhilfenahme fremder Gedichte die Worte seines Oratoriums „Der reiche Tag" selbst zusammen. (Für die Bühne schrieb er außerdem noch Musik zu Möllers „Frankenburger Würfelspiel" und das Ballett „Tanz um Liebe und Tod"; auch Musiken zu Hörspielen des Rundfunks entstammen seiner Feder). Er sieht seine Schriftstellerei als einen Notbehelf an, da es ihm häufig an passenden Texten mangelt; aber er braucht sich seiner Verse wahrlich nicht zu schämen! (Inzwischen hat er den Text eines neuen abendfüllenden Oratoriums verfaßt, an dem er zurzeit arbeitet.)

Höffer steht heute im 48. Lebensjahr. Da haben manche Komponisten schon die Werkzahl 100 erreicht; er ist bei knapp 50 angelangt. Dabei versteht er sein „Handwerk" wie kaum ein zweiter: keine Kunstgattung ist ihm fremd, Sätze fließen ihm nur so aus der Feder, Instrumentationsaufgaben löst er mit nachtwandlerischer Sicherheit. „Für den Musiker", meint er, „ist seine Arbeit keine eigentliche Arbeit, sondern ein reines Vergnügen, wenn er auch manchmal über die vielen Partiturseiten herzlich stöhnen mag. Es ist so schön, zu komponieren, daß man

es einfach nicht lassen kann; ja, es ist so schön, daß ich mir garnicht vorstellen kann, wie ein Mensch eigentlich leben kann, der nicht komponiert!" Und dennoch nur rund 50 Werke? Nun, Höffer will kein Vielschreiber sein! Er erachtet nur Kompositionen einer Werkzahl für würdig, die Gewichtiges zu sagen haben. Das ist sein Grundsatz stets gewesen: nicht auf ausgetretenen Pfaden geruhsam weiterzuwandern, sondern mit jedem Werk Pionier zu sein, der vorne steht. Dafür zum Schluß noch ein Beispiel: Als ihn kürzlich ein Verlag aufforderte, für eine Etüdensammlung (für Klavier) einen Beitrag zu liefern, da stand ihm urplötzlich die Bedeutung dieser vernachlässigten Werkgattung klar vor Augen. Er setzte sich hin, und in kürzester Zeit waren nicht weniger als 12 Klavieretüden fertig, die jeweils ein neues technisches Problem aufrollen, darüber hinaus aber neuartige musikalische Ausdrucksmittel sozusagen in einem reichhaltigen Vokabularium bieten. „Geworden sein ist gut, ein Werdender zu sein und zu bleiben, ist besser."

Statistischer Überblick über die im Winter 1942/43 stattfindenden Reihenkonzerte.

(Orchester- und Chorwerke mit Orchester).

Von Wilhelm Altmann, Berlin.

Dieser Überblick gibt noch mehr als der vorjährige von den trotz der Kriegszeit ungeheuer großen Leistungen des deutschen Volkes auf dem Gebiet der Musikkultur beredtestes Zeugnis. Dabei berücksichtigt er doch auch wieder nur die sogenannten Reihen- oder Stammiete- oder Anrechts-Konzerte der heimischen Orchester und Chöre und zwar diesmal fast aller[1] Städte Groß-Deutschlands, läßt die gar nicht seltene Wiederholung dieser Reihenkonzerte und deren meist gleichwertige Voraufführungen und vor allem die zahlreichen Einzelkonzerte bei Seite, soweit letztere nicht im Zusammenhange mit den Reihenkonzerten angekündigt worden sind.

Geradezu erstaunlich ist wieder, was auch in kleineren Städten geleistet wird; sie übertreffen sogar gar nicht selten im Wagemut betreffs neuer Werke selbst ganz große Orte; dabei müssen sie sich Verstärkungen heranziehen, da so manche der eigenen Orchestermitglieder im Heeresdienst sind.

Dieser Überblick hat den Nachteil, daß er sich auf Versprechungen von Aufführungen aufbaut, Versprechungen[2], die mitunter (auch wegen Erkrankungen) nicht gehalten werden; doch ist dies bei Konzerten nicht so häufig der Fall wie bei den Versprechungen der Theater, besonders der Opernbühnen. Auch sind manche Vortragsfolgen nicht vollständig angekündigt.

Der Raummangel hat leider verhindert, daß die aufgeführten Werke außer ihrer Zusammenstellung nach dem Alphabet der Komponisten zuzüglich der Angabe der Zahl der Aufführungen in jeder Stadt (wobei die Erstaufführungen mit *E*, die Uraufführungen mit *U* bezeichnet sind) noch nach der Höhe der Aufführungsziffern geordnet sind. Während über den Begriff Uraufführung kein Zweifel bestehen kann, läßt sich oft gar nicht mit Sicherheit feststellen, ob es sich wirklich um eine Erstaufführung handelt. Ich fasse in diesem Überblick diesen Begriff enger als die meisten Konzertveranstalter auf, rechne als Erstaufführungen nur Werke von nach 1900 gestorbenen Tonsetzern. Infolgedessen habe ich z. B. Haydnsche Kompositionen, die von den Konzertgebern als Erstaufführungen geboten werden, nicht mit *E* bezeichnet. Auch habe ich darauf verzichtet, derartige Werke wie G. A. Schneiders Sinfonia concertante als Ausgrabungen besonders zu bezeichnen und zusammenzustellen.

Aus Raummangel mußte auf die Anführung der einzelnen Aufführungsorte bei den Werken der vor 1900 gestorbenen Tonsetzer verzichtet werden; für sie steht nur die Gesamtsumme der Aufführungen da und meist auch bei nur 1 Aufführung der Ort dieser.

[1] Trotz zweimaliger Bitte war von einigen wenigen die Zusendung der Programme nicht zu erreichen, in ganz wenigen anderen Orten ist das Konzertleben vorübergehend eingestellt.

[2] Soweit Änderungen mir bis zum 29. November, dem Abschlußtag dieser Arbeit, bekannt geworden sind, habe ich sie berücksichtigt.

Die Geſamtzahl der aufgeführten Werke, ihre Verteilung nach der Nationalität der Tonſetzer, die Zuſammenſtellung der am häufigſten aufgeführten Werke findet man hinter der alphabetiſchen Liſte der Tonſetzer. Unter deren Werke aber habe ich die vielen in den Konzerten gebotenen Arien und Lieder mit Orcheſterbegleitung wie auch ganz kleine Orcheſterwerke, z. B. einzelne Tänze von Mozart und Johann Strauß (Sohn), nicht aufgenommen, da dies zu viel Platz erfordert hätte. Deshalb ſind auch die Soliſten unberückſichtigt geblieben.

Die urſprünglich beabſichtigte Trennung der unter der Überzahl der reinen Inſtrumentalwerke beinahe verſchwindenden Chorwerke habe ich aufgegeben, damit die Werke eines und desſelben Tonſetzers zuſammenbleiben. Daß die Zahl der Chorwerke in dieſer Überſicht verhältnismäßig ſo klein iſt, kommt daher, daß die meiſten Chorvereinigungen keine Reihenkonzerte veranſtalten und meiſt, wenn ſie überhaupt ein Orcheſter heranziehen, ſich auf ein oder zwei Konzerte beſchränken, zumal dies für ſie meiſt ſchon recht ſchwierig iſt, weil ihre männlichen Mitglieder zum guten Teil ihnen durch den Krieg entzogen ſind.

Berückſichtigt ſind die Konzerte in folgenden Städten: Altenburg; Annaberg; Aſchaffenburg; Augsburg; Baden-Baden; Berlin 1 = Staatsoper; Berlin 2 = Deutſches Opernhaus; Berlin 3 = Volksoper; Berlin 4 = Philharmoniſches Orcheſter; Berlin 5 = Städt. Orcheſter; Berlin 6 = Kammerorcheſter der Staatl. Hochſchule für Muſik; Berlin 7 = Singakademie; Berlin 8 = Deutſcher Philharmoniſcher (Bruno Kittelſcher) Chor; Berlin 9 = Philharmoniſcher Chor; Berlin 10 = Berliner Kantorei; Berlin 11 = Erckscher Chor; Berlin 12 = Karl Gerberts Konzerte (Klindworth-Scharwenka-Konſervatorium); Berlin 13 = Chorvereinigung Lamy; Beuthen nebſt Gleiwitz und Hindenburg; Bielefeld; Braunſchweig; Bremen; Breslau; Bromberg; Castrop; Chemnitz; Cottbus; Danzig; Darmſtadt; Deſſau; Dortmund; Dresden, Staatsoper; Düren, Düſſeldorf; Duisburg; Eger; Eiſenach; Erfurt; Eſſen; Flensburg; Frankfurt a. Main; Freiburg; Gablonz; Gelſenkirchen; Gera; Göttingen; Gotha; Graz; Greifswald; Hagen; Halberſtadt; Hamburg; Hamm; Hannover; Heidelberg; Jena; Kaiſerslautern; Karlsbad; Karlsruhe; Kattowitz; Koblenz; Köln; Königsberg; Krakau; Krefeld; Leipzig; Liegnitz; Linz; Litzmannſtadt; Ludwigshafen; Mannheim; Mülheim a. R.; München = Städt. Philharmoniker; München-Gladbach; Münſter i. W.; Oberhauſen; Oldenburg; Osnabrück; Pforzheim; Plauen; Poſen; Deutſches Philharmoniſches Orcheſter Prag; Regensburg; Remſcheid; Rudolſtadt; Schwerin; Solingen; Stuttgart; Teplitz; Trier; Waldenburg; Weimar; Wien 1 = Geſellſchaft der Muſikfreunde; Wien 2 = Philharmoniker, d. i. Orcheſter der Staatsoper; Wiesbaden; Wuppertal; Zittau; Zwickau.

Doch nun verfolge man die folgende Überſicht:

ABENDROTH, WALTER: Konzert für Orch.; Baden-Baden U
— Sinf. (A) op. 11; Wien 1 E
— 2. Sinf.; Remscheid E
ALBERT, EUGEN D': KlavKonz. op. 2 (h); Solingen
— VioloncKonz.; Kattowitz
NB. Merkwürdigerweise neuerdings nur sehr selten gespielt
ALBERT, HEINRICH: Symphon. Musik; Frankfurt a. M. E
ALEXANDER, PRINZ VON HESSEN: Sinf.; Frankfurt a. M.
ALFVEN, HUGO: Festspiel; Ludwigshafen E
— Mitsommernacht; Krefeld E
— 2. Rhapsodie; Ludwigshafen E
AMBROSIO, ALFREDO D': ViolKonz. (h); Teplitz E
AMBROSIUS, HERMANN: 7. Sinf.; Hannover E
— Konzertante Sinf. f. Klav. u. Orch.; Leipzig U
ANDERS, ERICH: Altitalienisches Liederspiel; Halberstadt E
— Rokoko-Miniaturen; Zwickau E
ANDERS, ERICH: Suite altitalienischer Arien; Essen E; Greifswald E
ANDRÄ, HANS: ViolonсKonz.; Chemnitz E
ANTON, MAX: Ekkehard. Chorwerk; Hagen E
ATTERBERG, KURT: Ballade u. Passacaglia; Berlin 5 E
BACH, JOHANN CHRISTIAN: Sinf. (B); 2 A.
— Sinf. (D); Linz
— Sinf. Nr. 2 f. Doppelorch.; Oldenburg
— Konzertante Sinf. f. 2 Viol. u. Oboe; Königsberg
BACH, JOH. SEB.: Brandenburg. Konz. Nr. 1; 2 A.
— — Nr. 2; 3 A.
— — Nr. 3; 10 A.
— — Nr. 4; 4 A.
— — Nr. 5; 8 A.
— — Nr. 6; 3 A.
— Ein' feste Burg ist unser Gott. Kantate; 1 A.
— Fantasie u. Fuge (a), bearb. von L. J. Kaufmann; Cottbus E
BACH, JOHANN SEB.: Jauchzet Gott in allen Landen. Kantate; 2 A.
— Johannes-Passion; 5 A.
— KlavKonz. Nr. 1 (d); 3 A.
— — Nr. 2 (E); 2 A.
— — Nr. 3 (D); Berlin 6
— — Nr. 4 (A); Berlin 6
— — Nr. 5 (f); Berlin 6
— — Nr. 6 (F); Berlin 6
— — Nr. 7 (g); Berlin 6
— Konzert für 2 Klav. Nr. 1 (c); Berlin 6
— — Nr. 2 (C); 2 A.
— — Nr. 3 (c); Berlin 6
— Konz. f. 3 Klav. Nr. 1 (C); 2 A.
— — Nr. 2 (d); Berlin 6
— Konzert f. 4 Klav. (a); 2 A.
— Konzert f. 2 Viol. (d); 2 A.
— Die Kunst der Fuge; 5 A.
— Matthäus-Passion; 13 A.
— Messe, Die hohe (h); 4 A.
— Das musikal. Opfer, bearb. von Carl Herm. Pillney; Waldenburg E
— Präludium u. Fuge (Tonart ?), bearb. von Fidelio Finke; Gablonz E

BACH, JOH. SEB.: Präludium u. Fuge (D), bearb. von O. Respighi; Altenburg 2mal E; Baden-Baden E; Mannheim (e) = 4 A.
— Suite Nr. 1 (C); 5 A.
— — Nr. 2 (h); 4 A.
— — Nr. 3 (D); 3 A.
— Toccata u. Fuge (d), instrumentiert von Alois Melichar; Magdeburg U
— Tripelkonzert f. Flöte, Viol. u. Klav. (a); 2 A.
— ViolKonz. (a); 2 A.
— — (E); 5 A.
— Weihnachts-Oratorium; 7 A.
— Der zufriedengestellte Äolus; 2 A.
BACH, KARL PH. EM.: Violonc-Konz. (a); Breslau
BARGIEL, WOLDEMAR: Medea-Ouv.; Zwickau
BADINGS, HENK: Sinf. Prolog; Dresden E
BARTH, KURT: Glaube an Deutschland. Oratorium; Annaberg E
BARTOK, BELA: Musik f. Saiteninstr., Schlagzeug u. Harfe; München E
BAUSSNERN, WALDEMAR VON: Dem Lande meiner Kindheit. Suite; Flensburg E
NB. Keine der 8 Sinfonien Baußnerns aufgeführt!
BEETHOVEN, Chorfantasie; 5 A.
— Coriolan-Ouv.; 10 A.
— Egmont-Musik, ganz; 1 A.
— Egmont-Ouv.; 7 A.
— 3 Equale; Berlin 4
— Fidelio-Ouv.; 2 A.
— Die Geschöpfe des Prometheus. Ballett. Daraus einige Nrn.; 2 A.
— Große Fuge op. 133; 2 A.
— KlavKonz. Nr. 1 (C); 6 A.
— — Nr. 2 (B); 3 A.
— — Nr. 3 (c); 15 A.
— — Nr. 4 (G); 16 A.
— — Nr. 5 (Es); 12 A.
— Leonore-Ouv. Nr. 2; 3 A.
— Leonore-Ouv. Nr. 3; 8 A.
— Meeresstille und glückliche Fahrt. Kantate; Rudolstadt
— Missa solemnis; 7 A.
— Namensfeier-Ouv.; 1 A.
— Sinf. Nr. 1 (C); 11 A.
— — Nr. 2 (D); 12 A.
— — Nr. 3 Eroica (Es); 25 A.
— — Nr. 4 (B); 12 A.
— — Nr. 5 (c); 29 A.
— — Nr. 6 Pastorale (F); 17 A.
— — Nr. 7 (A); 21 A.
— — Nr. 8 (F); 12 A.
— — Nr. 9 (d); 25 A.
NB. Dazu 1 Sinf. ohne nähere Angabe. Die sogen. Jenaer Sinf. nicht aufgeführt
— König Stefan-Ouv.; 1 A.
— Tripelkonzert; 6 A.
— ViolKonz.; 24 A.
— Die Weihe des Hauses. Ouv.; Remscheid

BEHREND, FRITZ: Ballettmusik aus Almansor; Königsberg E
BERGER, THEODOR: Ballade; Bremen E; Chemnitz E; Dresden E = 3 A.
— Duo f. Viol. u. Violonc.; Frankfurt a. M.
— Malinconia; Leipzig E; Prag E = 2 A.
— Romanze (Legende) vom Prinzen Eugen; Berlin 4; Graz; München; Wien 1; sämtl. E = 4 A.
— Rondino giocoso; Augsburg; Berlin 5; Darmstadt; Düsseldorf; Gera; Karlsbad; Kattowitz; Leipzig; Rathenow; Wiesbaden; sämtl. E = 10 A.
BERWALD, FRANZ: Sinf. (C); Dortmund
BESCH, OTTO: Divertimento; Dortmund; Königsberg; Magdeburg; sämtl. E = 3 A.
BETTINGEN, B.: Wächterruf; Gablonz E
BLACHER, BORIS: Konzertante Musik; Bielefeld E; Dessau E = 2 A.
— Konzert f. Streichorch. op. 20; Frankfurt a. M.; Krefeld; Wiesbaden; sämtl. E = 3 A.
BOCCHERINI: Sinf. Nr. 2; Wiesbaden
— VioloncKonz. (B) 4 A.
BODART, EUGEN: Herr Bandolin. Ouv.; Kattowitz E
— Canzonetta für Streicher u. Harfe; Flensburg E
BRÄUTIGAM, HELMUT [gefallen 1942]: Orchestermusik op. 8; Reichenberg E; Wien 1 E = 2 A.
— Tänzerische Suite; Zwickau E
BRAHMS, JOHANNES: Akademische Fest-Ouv.; 4 A.
— Doppelkonz. f. Viol. u. Violonc.; 7 A.
— KlavKonz. Nr. 1 (d); 12 A.
— — Nr. 2 (B); 15 A.
— Deutsches Requiem; 14 A.
— Schicksalslied; 5 A.
— Serenade (D) op. 11; 3 A.
NB. Die Serenade op. 16 (A) nicht aufgeführt!
— Sinf. Nr. 1 (c); 19 A.
— — Nr. 2 (D); 22 A.
— — Nr. 3 (F); 15 A.
— — Nr. 4 (e); 17 A.
— Tragische Ouv.; 2 A.
— Variationen über ein Thema von Haydn; 10 A.
— Variationen über ein Thema von Schumann, bearb. von Fritz v. Bose; Dessau E
— Violinkonz.; 29 A.
BRANDTS-BUYS, JAN: Poetischer Spaziergang; Flensburg E
BREHME, HANS: KlavKonz.; Berlin 4 E
BRESGEN, CESAR: Kleine heitere Suite; Gablonz E
BRUCH, MAX: Szenen aus Frithjof; Liegnitz
— ViolKonz. Nr. 1 (g); Beuthen; Braunschweig; Bromberg; Dortmund; Dresden; Gleiwitz; Hamm; Königsberg; Krakau; Linz; München; Münster; Rathenow = 13 A.
— — Nr. 2 (d); Chemnitz
— — Nr. 3 (d); Zwickau
Endlich für das hochbedeutende 3. ViolKonz. Bruchs Interesse (Solist: Heinz Stanske), verschwunden sind leider Bruchs Lied von der Glocke, Achilleus, Odysseus, Gustav Adolf; ebenso seine Sinfonien
BRUCKNER, ANTON: Messe Nr. 2 (e); Waldenburg
— — Nr. 3 (f); Berlin 8 u. 10 = 2 A.
— Sinf. Nr. 1 (c); Darmstadt; Frankfurt a. M.; München = 3 A.
— — (Linzer Fassung); Linz; Litzmannstadt E; Oldenburg E; Osnabrück E; Waldenburg E = 5 A.
— — Nr. 2 (c); Augsburg; Berlin 4; Bielefeld; Dormund; Flensburg E; Frankfurt a. M.; Gablonz; Königsberg E; Zwickau E = 9 A.
— — Nr. 3 (d); Aschaffenburg; Berlin 4 u. 12; Bromberg; Danzig; Dresden; Freiburg; Krefeld; Litzmannstadt; Plauen; Rathenow; Teplitz; Weimar; Zittau = 14 A.
— — Nr. 4, die romantische (Es); Annaberg; Berlin 4; Chemnitz; Darmstadt; Düren; Greifswald; Hannover; Heidelberg; Krakau; Liegnitz; München; Oldenburg; Pforzheim; Prag; Regensburg; Solingen; Wien 1 u. 2; Wiesbaden = 19 A.
— — Nr. 5 (B); Berlin 1 u. 4; Breslau; Castropp E; Cottbus; München; Wien 1 u. 2 = 8 A.
— — Nr. 6 (A); Baden-Baden E; Braunschweig; Dessau E; Duisburg; Erfurt; Karlsbad; Leipzig; Prag; Trier; Wien 1; Wiesbaden; Wuppertal = 12 A.
— — Nr. 7 (E); Berlin 4 u. 5; Chemnitz; Düsseldorf; Göttingen; Hannover; Ludwigshafen; München; Wien 1 u. 2 = 10 A.
— — Nr. 8 (c); Berlin 4; Braunschweig; Frankfurt a. M.; Gera; Hagen; Karlsruhe; Leipzig; Magdeburg; Stuttgart; Wien 1 = 10 A.
— — Nr. 9 (d); Baden-Baden; Bielefeld; Breslau; Stuttgart; Weimar; Wien 1 = 6 A.
— Te Deum; Berlin 12; Göttingen; Waldenburg E; Wien 1 = 4 A.
BUDDE, KURT: Fröhlicher Abschied; Cottbus E
— Sinfonietta; Annaberg E
— ViolKonz.; Berlin 3 U
BÜLAU, WOLFGANG: Suite (D); Wiesbaden E
BÜSCH, WALTER: Nocturne u. Finale; Schwerin U
BUSONI, FERRUCCIO: Concertino f. Klarin.; Wiesbaden E
— Divertimento f. Flöte; Gelsenkirchen E
— Turandot-Suite; Berlin 4
CASELLA, ALFREDO: La giara. Suite; Düren E
— Italia; Liegnitz E
— Paganiniana; Berlin 4 E; Dresden E; Prag E = 3 A.

CASELLA, ALFREDO: Puppazetti; Berlin 5
— Sinf. op. 61; Wuppertal E
CHERUBINI: Anakreon-Ouv.; 3 A.
— Lodoiska-Ouv.; Berlin 5
CHOPIN: KlavKonz. Nr. 1 (e); 11 A.
— — Nr. 2 (f); 4 A.
— op. 22: Andante u. Polonaise f. Klav. u. Orch.; Liegnitz
CILEA: Symphon. Ode; Berlin 3
CLEMENTI, MUZIO: Sinf. (D); Darmstadt
CONSTANTINESCU, PAUL: Rumänische Tänze; Berlin 4 E
— noch unbekanntes Werk; Litzmannstadt E
CORELLI: Concerto grosso (B); 1 A.
— — (D); 1 A.
— — (g); 1 A.
— La folia, instr. von Max Reger; Liegnitz; Linz = 2 A.
CORNELIUS: Der Barbier von Bagdad, Ouv. [welche?]; 3 A.
COUPERIN — s. STRAUSS, RICH.: Couperin-Suite
CZERNIK, WILLY: Rübezahl, sinfon. Dichtung; Cottbus E; Liegnitz (2mal) = 3 A.
DAVID, JOHANN NEP.: Divertimento über „Kumm, kumm, Geselle min"; Hannover; Linz E; Münster E = 3 A.
— Flötenkonz.; Berlin 6 E
— Partita I; Flensburg E; Mülheim E = 2 A.
— Partita II; Essen E; Litzmannstadt E; Trier E = 3 A.
— Sinf. Nr. 1; Danzig E
— Sinf. Nr. 2; Bielefeld E
— **Sinf. Nr. 3; Berlin 5 U;** Leipzig E = 2 A.
— **Symph. Variationen üb. ein Thema von H. Schütz; München U**
DEGEN, HELMUT: Capriccio; Braunschweig; Breslau; Dresden; Posen; Weimar; sämtl. E = 5 A.
— Hymnische Feiermusik; Berlin 5; Litzmannstadt E = 2 A.
— KlavKonz.; Danzig; Duisburg; Gelsenkirchen; sämtl. E = 3 A.
— Sinf. Konzert; Bielefeld E
— Heitere Suite; Baden-Baden E
DEJONCKER, THEO: Sinf. im klass. Stil; Annaberg, dt. U
DITTERSDORF: Sinf. „Der Sturz Phaetons"; Königsberg
DOHER-GRUSCHWITZ: Weihnachtskantate; Berlin 11 U
DOHNANYI: Sinfonische Minuten; Heidelberg E; Kattowitz E; München = 3 A.
— Variationen über ein Kinderlied; Greifswald E
NB. Die Sinf., die Suite und das ViolKonz. Dohnanyis fehlen
DOMANSKY, ALFR.: Festliches Vorspiel; Eger E
— Sinf.; Teplitz E
DVORAK: Karneval-Ouv.; Gera; Kaiserslautern = 2 A.
DVORAK: Serenade f. StrOrch.; Flensburg; Königsberg = 2 A.
— Sinf. Nr. 1 (D); Mannheim
— — Nr. 2 (d); Karlsbad
— — Nr. 3 (F); Darmstadt E; Krakau; Trier E = 3 A.
— — Nr. 4 (G); Cottbus; Dortmund E; Flensburg E; Freiburg E; Göttingen E; Königsberg E; Osnabrück E; Waldenburg E; Wiesbaden = 9 A.
— — Nr. 5 (e) „Aus der neuen Welt"; Breslau; Danzig; Dessau; Gera (2mal); Kattowitz; Liegnitz, München; Oberhausen; Pforzheim; Weimar; Wien 2 = 12 A.
— ViolKonz.; Baden-Baden; Berlin 4 und 5; Bremen; Bromberg; Danzig; Düren; Duisburg; Eisenach; Essen; Gablonz; Leipzig; Linz; Magdeburg; Oberhausen; Plauen; Reichenberg; Solingen = 18 A.
— VioloncKonz.; Augsburg; Beuthen; Bielefeld; Frankfurt/M.; Gelsenkirchen; Hagen; Königsberg; Krakau; Litzmannstadt; München; Oberhausen; Pforzheim; Wien 1 = 13 A.
— VioloncRondo; Krakau
— Waldesruh f. Violonc.; Krakau
— Der Wassermann, sinfon. Dichtung; Prag
DWRENSKI, WALTER: Sinf. Nr. 1 (E); Litzmannstadt E
EGK, WERNER: Geigenmusik; Gelsenkirchen E
— Georgica; Gablonz E; Zittau E = 2 A.
— Hölty-Kantate; Wuppertal E
— Joan von Zarissa. Suite; Gera E; Liegnitz E; daraus Jacobäa: Köln E = 3 A.
— Die Zaubergeige, Vorspiel; Flensburg E
ENESCO, GEORGES: Rumänische Rhapsodie [welche?]; Dresden E; Stuttgart E = 2 A.
ERDLEN, HERMANN: Deutsches Heldenrequiem; Krefeld E
ERNST, ROBERT: Das Kalendarium; Berlin 2 E; Osnabrück E = 2 A.
ERPF, HERMANN: Musik f. StrOrch.; Mülheim E
— Sternenreigen, Kantate; Essen E
FALLA, MANUEL DE: Der Dreispitz. Ballett-Suite; Krakau E
— Nächte im spanischen Garten; Düsseldorf E; München E; Stuttgart E = 3 A.
— Vita breve. Intermezzo und Tanz; Berlin 5 E; Plauen E = 2 A.
FLOESSNER, FRANZ: OrgelKonz.; Wiesbaden U
— Suite; Mannheim E
FOLKERTS, HERO: Schnitter Tod. Variationen; Oberhausen E
FORTNER, WOLFGANG: Capriccio; Karlsruhe E
— Ernste Musik; Wuppertal E
FRANCK, CÄSAR: Les Eolides; Wiesbaden E
FRANCK, CÄSAR: Präludium, Arie und Finale, bearb. von Vittorio Gui; Berlin 4 E
— Psyche. Sinfon. Dichtung; Düsseldorf E
— Sinf. (d); 9 A.
— Sinfon. Variationen; 14 A.
— Der wilde Jäger; Dresden E
FRIEDRICH DER GROSSE VON PREUSSEN: Sinf. Nr. 4 (A); Oldenburg
FROMMEL, GERHART: Sinf. (E); Berlin U; Bremen E = 2 A.
FUCHS, C. E.: Ungarische Serenade; Flensburg E
FURTWÄNGLER, WILHELM: Sinf. [wo U? Berlin?]; Frankfurt a. M. E; Köln E = 3 A.
GABRIELI: Sinf. Pian e Forte; Litzmannstadt
GADE, N. W.: Nachklänge zu Ossian; Cottbus
GASSMANN, FLORIAN: Sinf. [welche?]; Königsberg
GEMINIANI: Concerto grosso [welches?]; Oberhausen
— — (g); Freiburg
GENZMER, HARALD: Auftrag der Stadt **Bremen, da U**
— Sinfon. Musik; Berlin 4 E
— Trautonium-Konz.; Danzig; Dessau; Erfurt; Gelsenkirchen; sämtl. E = 4 A.
GERHARDT, PAUL: op. 34 Heldenfeier und Totenklage; Zwickau U
GERSTER, OTTMAR: Ernste Musik; Posen E; Solingen E = 2 A.
— Festliche Musik; Eger E
— **Festliche Toccata; Düsseldorf U**
— Hanseatenfahrt; Düsseldorf E
GILLMANN, KURT: Scherzo cromatico; Dessau E
GLUCK: Alkeste-Ouv.; 2 A.
— Iphigenie in Aulis-Ouv.; 6 A.
— Sinf. (G); Königsberg
GÖHLER, GEORG: ViolKonz. Nr. 1; Hindenburg-Beuthen E; Dortmund E = 2 A.
GÖTZ, HERMANN: KlavKonz.; Dortmund; Wuppertal = 2 A.
— Sinf. (F); 5 A.
GOTOVAC: sinfon. Kolo; Liegnitz E
GRABNER, HERM.: Lied vom Walde; Magdeburg U
GRAENER, PAUL: Die Flöte von Sanssouci; Düren; Kaiserslautern; Rudolstadt; sämtl. E = 3 A.
— Sinfonietta für Streicher u. Harfe; Königsberg E
— Turmwächterlied; München-Gladbach E
— ViolKonz.; Berlin 5 E
— Variationen über „Prinz Eugen, der edle Ritter"; Eger E
— Wiener Sinfonie, sämtl. E: Annaberg; Augsburg; Beuthen-Hindenburg (3mal); Braunschweig; Castrop; Dortmund; Gablonz; Halberstadt; Königsberg; Posen = 12 A.

GRÉTRY-MOTTL: Ballett-Suite; Königsberg
GRIEG: Im Herbst, Ouv.; Cottbus; Liegnitz = 2 A.
— KlavKonz.; Berlin 5; Darmstadt; Düsseldorf; Frankfurt a. M.; Freiburg; Litzmannstadt = 6 A.
— Peer Gynt-Suite I; Chemnitz
— Altnorwegische Romanze; Litzmannstadt
— Sinfon. Tänze nach norwegischen Melodien; Flensburg; Litzmannstadt = 2 A.
NB. Griegs 100. Geburtstag: 15. 6. 1943
GÜNTHER, JOHANNES: Introduktion, Passacaglia und Fuge; Wiesbaden E
HAAS, JOSEPH: Das Lied von der Mutter; Erfurt; Kaiserslautern; Liegnitz; Ludwigshafen; Rudolstadt; sämtl. E = 5 A.
— Heitere Serenade; Pforzheim E
HÄNDEL: Acis und Galathea; 3 A.
— Alcina, Ouv. u. Tänze; Oldenburg
— 15 Concerti grossi
— Der Feldherr, bearb. von Herm. Stephani; Berlin 8 u. 11; Castrop; Darmstadt; Freiburg; Gelsenkirchen; Kaiserslautern; Reichenberg; sämtl. E = 8 A.
— Harfenkonz. (E) 2 A.
— Herakles; Weimar
— Der Messias; 4 A.
— OboeKonz. (g); 2 A.
— Das Opfer (Jephta); Jena
— 7 OrgKonzerte
— Psalm; Leipzig
— Sieg der Zeit und Wahrheit; Wuppertal
— Wassermusik; Waldenburg
HAMANN, BERNHARD: ViolоncKonz.; Oberhausen E; Schwerin E = 2 A.
HAMMER, KARL WILLY: Präludium und Doppelfuge; Hannover E
— **ViolоncKonz.; Dresden U**; Breslau E = 2 A.
HAMPEL, NORBERT: **Variationen über ein Thema von Schumann; Waldenburg U**
HASSE, KARL: Variationen üb. „Prinz Eugen, der edle Ritter"; Aschaffenburg E
— **Sinfon. Suite; Köln U**
HAUSEGGER, SIEGMUND VON: Aufklänge; Köln; Leipzig; München = 3 A.
— Wieland der Schmied; Braunschweig
HAVEMANN, GUSTAV: Hymnus; Zwickau U
HAYDN, JOS.: Horn-Konz. (D); Königsberg
— Die Jahreszeiten; 5 A.
— Konz. (F) f. Cembalo, Viol. und Streicher; Flensburg
— Oboe-Konz.; 2 A.
— Die Schöpfung; 8 A.
— Sinf. (B) Nr. 102; 1 A.
— — (B; la reine) Nr. 85; 1 A.

HAYDN, JOS.: Sinf. (C; Der Bär) Nr. 82; Zwickau
— — (C) Nr. 97; 1 A.
— — (c) Nr. 95; 1 A.
— — (D; Auf dem Anstand) Nr. 31; Düren
— — (D) Nr. 86; 1 A.
— — (D; Die Uhr) Nr. 101; 4 A.
— — (D) Nr. 104; 2 A.
— — (Es; Der Schulmeister) Nr. 55; Berlin 6
— — (Es) Nr. 103; 2 A.
— — (Es), hrsg. von Sandberger [echt?]; Danzig
— — (fis; Abschied); 1 A.
— — (G) Nr. 88; 1 A.
— — (G; Oxford) Nr. 92; 3 A.
— — (G; Paukenschlag); 2 A.
— — (G; militaire); 7 A.
— 5 Sinf. ohne nähere Angabe
— Trompeten-Konz.; Göttingen
— ViolKonz. (C); Liegnitz
— ViolоncKonz. Nr. 1 (D); 16 A.
— — Nr. 2 (D); Liegnitz
HEGER, ROBERT: Dramatische Ouv.; Essen E
HENRICH, HERMANN: Chaconne über die Dur-Tonleiter; Essen E; Halberstadt E = 2 A.
— Flandrische Rhapsodie; Duisburg E
— Innsbruck, sinfon. Musik um ein Volkslied; Annaberg; Kattowitz; Linz; Solingen; Teplitz; Zwickau; sämtl. E = 6 A.
— Konz. f. Streichquart. u. Orch.; Liegnitz E
— ViolKonz. op. 28 (A); Annaberg E
HESSENBERG, KURT: Concerto grosso; Hannover E; Reichenberg E = 2 A.
— Fidellieder f. Chor u. Orch.; München-Gladbach E; daraus Zwischenspiel; Göttingen E = 2 A.
— KlavKonz.; Berlin 4 E
— Kleine Suite op. 14; Flensburg E
HEUBERGER, RICH.: Der Opernball, Ouv.; Linz
HOCHSTETTER, A. C.: ViolоncKonz.; Essen E
HÖFFER, PAUL: Vom edlen Leben, Orat.; Wuppertal U
— Der reiche Tag, Orat.; Berlin 10 u. 11 E; Danzig E = 3 A.
— Sinfon. Variat.; Prag E; Stuttgart E = 2 A.
HÖLLER, KARL: Cembalo-Konz.; Dortmund E; Heidelberg E; Mülheim E = 3 A.
— Heroische Musik; Königsberg E; Posen E = 2 A.
— Passacaglia u. Fuge nach Frescobaldi; Berlin 4; Berlin 5 E; Cottbus E; Düsseldorf E; Heidelberg; Karlsbad; Litzmannstadt E = 8 A.
— ViolоncKonz. (immer gespielt von Hölscher; sämtl. E); Baden-Baden; Bremen; Chemnitz; Darmstadt; Freiburg; Karlsruhe; Krefeld; Leipzig; München; München-Gladbach; Oberhausen; Prag; Wuppertal = 13 A.
HÖSSLIN, FRANZ VON: Gesänge einer Griechin; Berlin 4 E; Köln U
HOLENIA: Drei steirische Tänze; Linz E
HUBAY, JENÖ: ViolKonz. op. 99 (g); Ludwigshafen E
HUMPERDINCK: Königskinder, Ouv.; Berlin 5
JÄRNEFELT, ARMAS: Korsholm, sinfon. Dichtung; Flensburg
JERGER, WILH.: Salzburger Hof- und Barock-Musik; sämtl. E; Dresden; Greifswald; Linz; Osnabrück; Posen; Prag; Reichenberg = 7 A.
— Partita; Liegnitz E
— Sinfon. Variationen; Dresden E
INGENBRAND: Der schwarze Ingo, Ouv.; Solingen U
JÖRNS, HELMUT [gefallen 1941]: **Heitere Musik; Wuppertal U**
— Toccata, Passacaglia u. Fuge; Plauen E; Wien 1 E = 2 A.
KAMINSKI, HEINR.: In Memoriam f. Sopran u. Orch.; München E; Solingen E = 2 A.
KARTHAUS, W.: Goethe-Kantate; Düsseldorf U
— Sinf. Nr. 2; Duisburg E
— **Sinf. Nr. 3; Remscheid U**
KATTNIGG, RUDOLF: 2 Stücke (Aria, Capriccio espagnol); Wien 1 E
KAUF, FRANZ: Sinfonietta; Liegnitz U
KAUN, HUGO: Elegie op. 70 Nr. 5; Teplitz
— 3. Sinf. (e); Dessau E
KEMPFF, WILH.: Arkadische Suite; Halberstadt E
KEMPTER, LOTHAR: Capriccio für Fl. m. Orch.; Flensburg
KERN, FRIEDA: Sinfon. Musik; Linz U
NB. Hätte schon im Vorjahr in Linz U haben sollen!
KIESSLING: KlavKammer-Konz.; Gablonz E
KIRCHNER, ROB. ALFRED: Divertimento; Darmstadt E
KLENAU, PAUL VON: Sinf. Nr. 5; Frankfurt a. M. E
KLUGHARDT, AUGUST: Auf der Wanderschaft, Suite; Liegnitz
— ViolоncKonz.; Dessau
KLUSSMANN, ERNST: Sinf. Nr. 1 (c); Dortmund E; Mülheim E; München E = 3 A.
— **Sinf. Nr. 4; Frankfurt a. M. U**
KNAPP, ARNO: KlavKonz.; Litzmannstadt U
KNORR, E. L. VON: Concerto grosso; Frankfurt a. M. E
KODALY, ZOLTAN: Psalmus Hungaricus; Berlin 4 E
— Hary Janos-Suite; Leipzig E
— Tänze aus Galanta; sämtl. E: Breslau; Dortmund; Flensburg; Gera; Karlsbad; Ludwigshafen; Oldenburg; Trier = 9 A.

KOETSIER, JAN: Sinf. Musik; Berlin 4 E
KOMMA, KARL MICHAEL: Cembalo-Konz.; Teplitz E
— Konz. für Orch.; Gablonz E
KONOYE, GRAF HIDEMARO: Etenraku. Altjapan. Hofmusik; Berlin 5 E; Düren E = 2 A.
KONSTANTINESCU s. CONSTANTINESCU
KORMANN, HANNS LUDWIG: Die Fahrt ins Glück, Ouv.; Chemnitz E
KÜHNEL, EMIL: Dramat. Ouv.; Leipzig E
— **Heldenlied; Teplitz U**
— Skizzen aus dem Isergebirge; Gablonz E
KÜNNEKE, EDUARD: Flegeljahre. Sinf. Dichtg.; Weimar E
LARSSON, LARS ERIK: Kleine Serenade f. StrOrch.; Königsberg E
— Suite pastorale; Ludwigshafen E
LEGER, HANS: 3. sinfon. Zwischenspiel; Pforzheim
LEMACHER, HEINR.: op. 109: Improvisationen; Solingen U
LEONHARDT, OTTO: Sinf. Nr. 8 m. Schlußchor (B); Düsseldorf U
LHOTKA, FRANZ: Fest-Ouv.; Liegnitz
LINDE, HANS: Burleske; Cottbus U
LISZT: Faust-Sinf.; 5 A.
— KlavKonz. Nr. 1 (Es); 4 A.
— — Nr. 2 (A); 3 A.
— Les Préludes; 5 A.
— Tasso; 4 A.
— Ungarische Fantasie; 1 A.
— Ungarische Rhapsodie Nr. 1; 4 A.
LOCATELLI, PIETRO: Concerto da camera Nr. 10 (Es), bearb. von Marinuzzi; Linz E
LORTZING: Andreas Hofer, Ouv.; Liegnitz
MAASS, ERICH: Sinfonietta; Berlin 5 U
MALER, WILHELM: Konzert für StrOrch.; Köln E
— ViolKonz.; Berlin 5 E
MALIPIERO: VioloncKonz.; Hannover E; Mannheim E; Stuttgart E = 3 A.
MANFREDINI: Concerto grosso [welches?]; Essen U
MARSCHNER: Hans Heiling, Ouv.; Ludwigshafen
MARTUCCI, GIUS: Nocturne; Krefeld
MARX, JOSEF: Castelli Romani, KlavKonz.; Cottbus E; Gera E = 2 A.
MERIKANTO: Stück aus der Kalevala-Suite; Karlsbad
MOHLER, PHILIPP: Sinf. Fantasie; Dortmund E; Mülheim E = 2 A.
— Wach' auf, du deutsches Land; Köln E
MONN, GEORG MATTHIAS: VioloncKonz.; Dortmund
MOZART, W. A.: Adagio u. Fuge (c) f. Streicher; 2 A.
— Bauern-Sinf.; M.-Gladbach
— Cassation [welche?]; Dortmund
— Divertimento (F); Düren
— — [welches?]; Dortmund
— FlöteKonz. (D); 2 A.
— — (G); 3 A.
— HornKonz. Nr. 3; Königsberg
— KlarinKonz.; 2 A.
— KlavKonz. [welches?]; 3 A.
— — (A); 5 A.
— — (B); 4 A.
— — (C); 3 A.
— — (D); Köchel 537; 1 A.
— — (D), KrönungsKonz.; 4 A.
— — (d); 5 A.
— — (Es); 3 A.
— — (G); Litzmannstadt
— Konz. f. Flöte u. Harfe; 3 A.
— Konz. f. 2 Klav.; 3 A.
— Kleine Nachtmusik; Königsberg
— Lodronische Nachtmusik; Königsberg
— Requiem; 1 A.
— Sinf. [welche?]; 1 A.
— — (B; Köchel 319); 2 A.
— — (C; Köchel 338); 2 A.
— — (C; die Linzer; Köchel 338); 4 A.
— — (C; Jupiter), 5 A.
— — (D; Haffner); 4 A.
— — (D; ohne Menuett); 3 A.
— — (Es); 8 A.
— — (g); 6 A.
— Pariser Sinf.; Danzig
— Sinf. concertante f. Viol. u. Bratsche; 2 A.
— — für 4 Bläser; 2 A.
— ViolKonz. (A); 6 A.
— — (D; Nr. 4); 6 A.
— — (Es); 3 A.
— — (G); 2 A.
— Zauberflöte, Ouv., 4 A.
MRACZEK, JOS. GUSTAV: Eva, sinfon. Dichtung; Teplitz E
NB. Endlich erinnert sich eine Konzertleitung dieses Tonsetzers, dessen sinfon. Burleske „Max und Moritz" s. Z. ein besonderes Lieblingsstück von Artur Nikisch gewesen ist
MÜLLER, GOTTFR.: OrchKonz.; Darmstadt E; Wien 1 = 2 A.
— Morgenrot-Variationen; Litzmannstadt E; München; Waldenburg E = 3 A.
MÜLLER, SIGFRID WALTHER: Heitere Musik; Eisenach E
— **Sinf.; Weimar U**
MUSIOL: Heitere Musik; Liegnitz U
NARDINI, PIETRO: ViolKonz. (e); Berlin 6
NEBELSIECK: ViolKonz. (G); Teplitz U
NEUMANN: Sinf. der Lebensfreude; Liegnitz U
NIEMANN, WALTER: Rheinische Nachtmusik; Liegnitz E
NICOLAI: Die lustigen Weiber von Windsor, Ouv.; 2 A.
— Weihnachts-Ouv.; Berlin 11
NIEDERSTE-SCHEE, WOLFGANG: Burleske Ouv.; Dortmund E
ORFF: Carmina Burana; Göttingen; Köln; Wuppertal E = 3 A.
PAGANINI: ViolKonz. (D); 5 A.
PALMGREN, SELIM: KlavKonz. Nr. 2 „Der Fluß"; Cottbus E
PAPANDOPULO, BORIS: Sinfonietta f. StrOrch.; Berlin 4 E
PEPPING, ERNST: Lust hab' ich gehabt zur Musika. Variationen; Oldenburg U
— Sinf. (C); Baden-Baden; Berlin 5; Danzig; Göttingen; Litzmannstadt; Münster; Schwerin; Trier; sämtl. E = 8 A.
PERGOLESE: Konz. f. StrOrch.; Berlin 4
PETERSEN, WILHELM: Sinfonietta f. StrOrch.; Darmstadt E; Reichenberg E = 2 A.
— Thema, Verwandlung u. Fuge; Heidelberg E
PETRASSI, GOFFREDO: Konz. für Orch.; Dresden E
PETZOLD, RUDOLF: Ouvert. op. 17; Chemnitz E
PFITZNER, HANS: Von deutscher Seele; Duisburg; Graz; Wien 1; Wiesbaden = 4 A.
— Das dunkle Reich; Dresden E; München = 2 A.
— Duo f. Viol. u. Violonc. m. Orch.; Bromberg; Frankfurt a. M.; Osnabrück E; Rudolstadt E = 4 A.
— Elegie u. Reigen; Halberstadt E
— Kätchen von Heilbronn, Ouv.; Castrop; Karlsbad; Krakau; Leipzig; Litzmannstadt = 5 A.
— KlavKonz.; Baden-Baden; Beuthen; Köln; München; Wuppertal = 5 A.
— Palestrina-Vorspiele; Berlin 4; Prag = 2 A.
— Die Rose vom Liebesgarten. Daraus: Blütenwunder und Trauermarsch; Mannheim
— Scherzo op. 1; Kattowitz; Schwerin E; Wien 2 = 3 A.
— Kleine Sinf. op. 44; Eger; Gelsenkirchen; Rudolstadt; Solingen; Teplitz; sämtl. E = 5 A.
— Sinf. op. 46 (C); Braunschweig; Darmstadt; Dortmund; Düsseldorf; Duisburg; Krefeld; Linz; Wiesbaden; Zittau; sämtl. E = 9 A.
— ViolKonz.; Düsseldorf; Göttingen; Waldenburg E; Wien 1 = 4 A.
— VioloncKonz.; Linz E
PICCINNI, C. ALBERTO: Die Grotten von Postumia; Wiesbaden E
— Al Piemonte; Erfurt E; Mannheim E = 2 A.
PIZZETTI, ILDEBRANDO: Rondo Veneziano; Wiesbaden E
POOT, MARCEL: Allegro sinfonico; Augsburg E; Berlin 5 E; Oldenburg E = 3 A.
PUCCINI: Hymne an Rom; Berlin 3 E
RABSCH, EDGAR: Ouv. zu einer kom. Oper; Dortmund E

RAIMUND, GEORG: Variat. und Fuge üb. ein Thema von Weber; Chemnitz E
RASCH, KURT: Ostinato; Solingen E
— Toccata; Breslau; Köln E; Königsberg E = 3 A.
REGER, MAX: Bach-Variat., bearb. von Carl Herm. Pillney; Schwerin E
— Beethoven-Variat.; Prag
— Böcklin-Suite; Baden-Baden; Beuthen; Flensburg; Jena; Kattowitz; Pforzheim E; Stuttgart; Wien 1; Zwickau E = 9 A.
— Hiller-Variat.; Berlin 4; Frankfurt a. M.; Freiburg; Göttingen; Krakau; Krefeld; München; Wien 2; Wuppertal = 9 A.
— An die Hoffnung; Beuthen; Hannover; Prag = 3 A.
— KlavKonz.; Darmstadt; Weimar = 2 A.
— Konzert im alten Stil; Braunschweig; Duisburg = 2 A.
— Lustspiel-Ouv.; Berlin 5
— Mozart-Variationen; Berlin 5; Dortmund; Eger E; Hamm; Oldenburg; Zittau = 6 A.
— Symphon. Prolog; München
— Requiem n. Hebbel; Wuppertal
— Romantische Suite; Cottbus; Gera 2mal; Osnabrück = 4 A.
— Serenade; Berlin 6
— Totenfeier (Requiem); Köln
— Vaterländ. Ouv.; Castrop; Düren = 2 A.
— ViolKonz.; Bielefeld; Hannover; Leipzig = 3 A.
NB. Ebenso wie bei Pfitzner muß man sich wundern, wie verhältnismäßig selten Regersche Werke aufgeführt werden
REIDINGER, FRIEDR.: Eichendorff-Suite; Chemnitz E
REINECKE, KARL: Harfenkonz.; Zwickau
REISSIGER: KlarinConcertino; Liegnitz
RESPIGHI: Adagio con Variaz. f. Violonc.; Braunschweig E; Liegnitz E = 2 A.
— Belfagor, Ouv.; Berlin 4 E
— Concerto Gregoriano für Viol.; Chemnitz E; Köln = 2 A.
— Antiche danze ed arie [Serie ?]; Schwerin
— Fontane di Roma (Römische Brunnen); Breslau; Danzig E; Kattowitz E; Krakau E; Mannheim E = 5 A.
— Feste Romane (Römische Feste); Berlin 4; Dresden E; Liegnitz E = 3 A.
— I Pini di Roma; Berlin 4; Berlin 5 E; Gera; Osnabrück = 4 A.
— Rossiniana; Berlin 3 E; Karlsbad E; Weimar E = 3 A.
— Toccata f. Klav. u. Orch.; Wiesbaden E
— Trittico Botticelliano; Dessau E; Linz E = 2 A.
NB. Solte schon im Vorjahr in Linz erstmalig aufgeführt werden
RESPIGHI: Die Vögel; Eisenach E
REUTTER, HERMANN: Chorfantasie; Mülheim
— KlavKonz.; Dortmund E
— Odysseus. Chorwerk; Magdeburg E
REZNICEK, E. N. VON: Sinf (f); Berlin 5
NB. Nicht zu erklärende Vernachlässigung dieses Tonsetzers
RIETHMÜLLER, HELMUT: Sinfonische Impressionen; Chemnitz U
— Sinf. op. 20; Osnabrück U
RÖTTGER, HEINZ: Sinf. (E); Augsburg E
ROSELIUS, LUDWIG: Sinfon. Vorspiel; Krefeld E; Wiesbaden E = 2 A.
ROSSELINI, RENZO: Terra di Lombardia, sinfon. Dichtung; Wiesbaden E
ROSSINI — vgl. RESPIGHI: Rossiniana
— Die diebische Elster. Ouv.; 2 A.
— Die Italienerin in Algier. Ouv.; Königsberg
— Die seidene Leiter. Ouv.; 4 A.
— Wilhelm Tell. Ouv.; 2 A.
SAMMARTINI: Sinf. (C); Oldenburg
SCALERO, ROSARIO: Konz. für StrQuart. u. StrOrch.; Liegnitz E
SCARLATTI — vgl. SCHESTAK.
SCHÄFER, KARL: KlavKonz.; Heidelberg E; Liegnitz E = 2 A.
— Ouvert. (D); Wiesbaden U
SCHAUB, HANS FERD.: Den Gefallenen. Kantate; Berlin 13 E
SCHELB, JOS.: OrchKonzert; Freiburg U
SCHESTAK, BRUNO C.: Scarlattiana; Teplitz U
SCHILLINGS, MAX VON: Ingwelde. Vorspiel zum 2. Akt; Königsberg
— Der Moloch. Daraus: Erntefest; Königsberg
— Der Pfeifertag. Vorsp. z. 3. Akt; Königsberg
SCHLEMM, GUST. AD.: Sinfonietta; Chemnitz E
— ViolKonz.; Annaberg E
SCHLIEPE, ERNST: Beschwingte Musik. KonzRondo; Wiesbaden U
SCHMID, HEINR. KASPAR: In den Bergen. Chorwerk; Rudolstadt
SCHMIDT, FRANZ: Notre Dame. Daraus Zwischenspiel; Teplitz E
— Sinf. Nr. 3 (A); Wien 1
— Nr. 4 (C); Berlin 4 E; München = 2 A.
NB. Die hochbedeutende 2. Sinf. dieses Tonsetzers wieder nicht aufgeführt; sie erfordert freilich vierfache Holzbläser und 8 Hörner
— Variationen üb. ein Husarenlied; Bremen E; Cottbus E; Linz E; Prag E = 4 A.
— Konzertante Variat. über ein Thema von Beethoven f. Klav. u. Orch.; Dresden E; Frankfurt a. M. E; Zwickau E = 3 A.
SCHNAUBELT, A.: Scherzo; Gablonz E
SCHNEIDER, GEORG ABRAHAM: Harmoniemusik (F); Dortmund
— Sinf. concert. für Viol. u. Bratsche; Oldenburg
SCHNEIDER, HORST: Die Vagabunden, Ballett. Daraus zwei Stücke; Königsberg E
SCHOEMAKER, MAURITS: Bruegel-Suite; Breslau E; MGladbach E; Waldenburg E = 3 A.
SCHÖNHERR, MAX: Sudetenland. Tanzfantasie; Eger E
SCHROEDER, HERMANN: StrOrchKonz.; Mülheim E
SCHUBERT, FR.: Arpeggione-Son., bearb. als ViolonсKonz. von Cassado; Cottbus; Düren; Frankfurt a. M.; Liegnitz; Linz; Oldenburg; Stuttgart; Trier; wohl sämtl. E = 8 A.
— Konzertstück f. Viol.; Liegnitz
— Ouvert. im italien. Stil (D); Wien 1
— Rosamunde. Daraus: Ballettmusik; 1 A.
— — Daraus: Ouv.; 2 A.
— Sinf. Nr. 2 (B); 1 A.
— — Nr. 3 (D); 1 A.
— — Nr. 4 (die tragische, c), 5 A.
— — Nr. 5 (B); 5 A.
— — Nr. 7 (C); 21 A.
— — Nr. 8 (h; die unvollendete); 13 A.
— StrQuintett, bearb. von Graf Konoye; Berlin 5 E
SCHUBERT, HEINZ: Hymnisches Konz.; Berlin 4 E
— Präludium u. Toccata für StrOrch.; Bielefeld E; Mannheim E = 2 A.
— Vom Unendlichen. Präludium u. Fuge für Sopr. u. Orch.; Solingen E
SCHUMANN, GEORG: Ruth, Orator.; Berlin 7
NB. Merkwürdigerweise keines der wertvollen Orchesterwerke dieses Tonsetzers aufgeführt
SCHUMANN, ROBERT: Die Braut von Messina. Ouv.; Berlin 4
— Julius Cäsar. Ouv.; 3 A.
— Szenen a. Goethes Faust; 2 A.
— KlavKonz.; 18 A.
— KlavKonzertstück op. 92; 4 A.
— Manfred. Ouv.; 2 A.
— Das Paradies u. die Peri; 3 A.
— Sinf. Nr. 1 (B); 19 A.
— — Nr. 2 (C); 5 A.
— — Nr. 3 (Es; die rheinische); 8 A.
— — Nr. 4 (d); 13 A.
— ViolFantasie op. 131; Düsseldorf
— ViolKonz.; 5 A.
— ViolonсKonz.; 14 A.
SCHWICKERT, GUST.: Konz. für KammerOrch. op. 9a; Annaberg E
— Ouv. zu einem heiteren Spiel; München-Gladbach E
SEEBOTH, MAX: KlavKonz.; Liegnitz E
— Sinfon. Suite; Breslau U

SEHLBACH, ERICH: An die Künstler. Chorwerk; Essen E
— Concertino für Fl.; Regensburg E
— Fantasie Nr. 3 (G); Bremen U
SIBELIUS: Finlandia; Annaberg; Beuthen-Hindenburg; Cottbus; Hamburg; Kattowitz; München = 6 A.
— Karelia-Suite; Altenburg
— König Christian II. Suite; Annaberg E
— Luonotar; Remscheid E
— En saga; Berlin 4; Wien 1 = 2 A.
— Der Schwan von Tuonela; Annaberg E
— Sinf. Nr. 1 (e); Freiburg E; Greifswald E; München E; Solingen E; Stuttgart = 5 A.
— — Nr. 2 (D); Augsburg E; Braunschweig; Chemnitz E; Frankfurt a. M. ohne Angabe der Zahl; Hamm dgl.; Ludwigshafen; München-Gladbach E = 7 A.
— — Nr. 4 (a); Leipzig E
— — Nr. 5 (Es); Mannheim E
— — Nr. 7 (polyph.); Berlin 4; Königsberg E = 2 A.
— ViolKonz. (d); Baden-Baden; Berlin 4 u. 5; Bremen; Breslau; Darmstadt; Dessau E; Göttingen E; Hamburg; Karlsbad; Königsberg; Krefeld; Osnabrück E; Posen E; Reichenberg E; Trier E = 16 A.
SIEGWART, BOTHO: Hektors Bestattung; Altenburg
SINDING: ViolKonz. Nr. 1 (A); Augsburg; Darmstadt; Wiesbaden = 3 A.
NB. Auffällig, daß Sindings 2. ViolKonz. so gar keine Beachtung findet, ebenso seine Sinfonien
SMETANA: Aus Böhmens Hain u. Flur; 3 A.
— Die Moldau; 7 A.
— Die verkaufte Braut. Ouv.; 4 A.
SOBANSKI, HANS JOACHIM: Schlesisches Himmelreich. Ouv.; Kattowitz
SOMMER, KARL JULIUS: Chaconne (d); ZITTAU U
SPOHR, LOUIS: Jessonda. Ouvert.; Altenburg
— QuartettKonz.; 2 A.
— ViolKonz. (A; welches?); Köln
— — Nr. 8 (Gesangsszene); 10 A.
— — Nr. 9 (d); 1 A.
STAMITZ, KARL: Sinf. (Es); Oldenburg
STEPHAN, RUDI: Musik; Altenburg 2mal; Königsberg; Mannheim = 4 A.
— — f. Geige u. Orch.; Königsberg
— — f. Saiteninstr.; Königsberg
STIEHL: Burleske; Danzig E
STRAUSS, JOH. (Sohn): Die Fledermaus. Ouv.; 1 A.
STRAUSS, RICH.: Alpensinf.; Düsseldorf; Magdeburg; München = 3 A.
— Also sprach Zarathustra; Berlin 4
— Brentano-Lieder; Berlin 5
STRAUSS, RICH.: Der Bürger als Edelmann. Suite; Bielefeld; Danzig; Dessau; Düren; Frankfurt a. Main; Ludwigshafen; Osnabrück; Trier = 8 A.
— Burleske für Klav. u. Orch.; Berlin 5; Greifswald; München; München-Gladbach; Prag; Rudolstadt; Waldenburg = 7 A.
— Couperin-Suite; Bromberg; Wiesbaden = 2 A.
— Don Juan; Altenburg; Berlin 4 u. 5; Darmstadt; Erfurt; Freiburg; Göttingen; Graz; Krakau; Krefeld; Leipzig; München; Solingen = 13 A.
— Don Quichote; Krakau; Wien 2 = 2 A.
— Donau. Sinfon. Dichtung; Wien 2 U
— Heldenleben; Heidelberg
— Hölderlin-Hymnen; Frankfurt a. M.
— HornKonz.; Aschaffenburg; Königsberg; Liegnitz E = 3 A.
— Japanische Festmusik; Frankfurt a. M. E; Mannheim E = 2 A.
— Aus Italien; Gablonz E; Kattowitz; Waldenburg E = 3 A.
— Macbeth; Berlin 4
— Sinf. domestica; Chemnitz; Frankfurt a. M.; Prag; Wien 2 = 4 A.
— Till Eulenspiegel; Berlin 4; Berlin 5; Breslau; Bromberg; Gera; Kattowitz; Liegnitz; Linz; Oldenburg; Wuppertal = 10 A.
— Tod u. Verklärung; Altenburg 2mal; Berlin 2 u. 4; Dortmund; Hannover; Karlsbad; Stuttgart; Teplitz; Wien 1 = 11 A.
— Verführung usw. Filmszene; Magdeburg
STRIEGLER, KURT: Heldische Musik; Zwickau E
— Romantische Fantasie; Königsberg E
— Ruf an das Reich. Sinfon. Vorspiel; Augsburg E
STROM, KURT: Sinfon. Auftakt; München E
STÜRMER, BRUNO: Feierliche Musik; Mülheim E
STUMVOLL, KARL: Konz. f. Viola d'amore im alten Stil; Düren E
SUCHON, EUGEN: Balladische Suite; Essen E
SUK, JOSEF: Lebensreife, sinfon. Dichtg.; Graz E
SUTER, HERMANN: Le laudi, Orator.; Augsburg; Köln = 2 A.
SVENDSEN: Romeo u. Julie, sinfon. Dichtg.; Königsberg
SWERT, JULES DE: 2. VcKonz.; 2 A.
TARTINI: Teufelstriller-Son., instrum. von R. Zandonai; Berlin 3 E
— ViolKonz. (d); Zittau
— Violonc(Gamb)Konz.; M-Gladbach
TELEMANN: Der Schulmeister. Kantate; Berlin 6
— Konzert für 3 Hörner u. Viol.; Berlin
TELEMANN: Suite für Fl. u. Str-Orch. (a); Oldenburg
THUILLE, LUDWIG: Romant. Ouv.; Gablonz E; Mannheim = 2 A.
TOMMASINI, VINCENZO: Toskanische Landschaften; Wiesbaden E
TRAPP, MAX: Allegro deciso; Annaberg; Augsburg; Baden-Baden; Castrop; Dresden; Düsseldorf; Plauen; Posen; Stuttgart; Waldenburg; sämtl. E = 10 A.
— Divertimento; Eisenach E
— Nocturne; Königsberg E; Krefeld E = 2 A.
— OrchKonz. Nr. 1; Danzig E
— — Nr. 2; Gelsenkirchen; München E = 2 A.
— 2. Sinf., Neufassung; Berlin 4 E; Braunschweig E; Breslau E = 3 A.
— 5. Sinf. (F); Mannheim U; Waldenburg E = 2 A.
— ViolKonz.; Berlin 4; Freiburg E = 2 A.
— VioloncKonz.; Gera E
TRENKNER, WERNER: 2. Sinf.; Oberhausen U
— Variat. und Fuge über ein romant. Thema; Gelsenkirchen; Hannover E; Mülheim E = 3 A.
TREPULKA: Variat. üb. eine Altwiener Tanzweise; Krakau E
TRUNK, RICH.: Divertimento op. 75; Annaberg E; Dortmund E; Köln E = 3 A.
UETER: Konz. f. Violinen, Violoncelli u. Orch.; Freiburg U
UNGER, HERMANN: Vier Landschaften nach Faust; Duisburg E; Magdeburg E; Oberhausen E = 3 A.
URAY, ERNST LUDWIG: Pastorale Abendmusik; Schwerin E
VERDI: Aida. Vorspiel; Waldenburg
— Die Macht des Schicksals. Ouv.; Dresden; Düren; Erfurt = 3 A.
— 4 Pezzi sacri; Köln
— Requiem; Berlin 7 u. 11; Bremen; Dresden; Gera; Graz; Leipzig; München-Gladbach; Oldenburg; Wien 1 = 10 A.
— Die Sizilianische Vesper. Ouv.; Krakau; Teplitz = 2 A.
— Traviata. Vorspiel; Waldenburg
VIOTTI: ViolKonz. Nr. 22 (a); 6 A.
VISKI, JANAS: Enigma, sinfon. Dichtg.; Braunschweig E; Breslau E; Dortmund E; München E = 4 A.
VITALI, TOMMASO: Ciaconna (g), instrument. von Respighi; Berlin 3 E
VIVALDI: Concerto grosso (d), bearb. von Siloti; Dresden E
— Estro armonico. Concerto grosso; Düren
— Sinf. Nr. 2; Oldenburg
— ViolKonz. (a); Breslau
VOGT, HANS: Altdeutsche Stadtpfeifermusik; Erfurt U

VOLBACH, FRITZ: König Lears Rosengarten, Chorwerk; Pforzheim
VOLKMANN, ROBERT: Serenade (d) Nr. 3 f. StrOrch.; 2 A.
— VioloncKonz.; 6 A.
WAGNER, RICH.: Eine Faust-Ouv.; 4 A.
— Der fliegende Holländer. Ouv.; Flensburg
— Lohengrin. Vorspiel; 2 A.
— Die Meistersinger von Nürnberg. Vorspiel; 3 A.
— — Vorspiel zum 3. Akt; Flensburg
— Parsifal. Vorspiel; Waldenburg
— Siegfried-Idyll; 3 A.
— Tannhäuser, Ouv.; Ludwigshafen
— Tristan und Isolde. Vorspiel; Düren
— — Vorspiel und Liebestod; 4 A.
WAGNER, ROBERT: Konz. f. Geige u. Bratsche; Wien 1 U
NB. Sollte schon im Vorjahr in Wien uraufgeführt werden
— Toccata; Berlin 5 E
WAGNER, SIEGFRIED: Bruder Lustig, Ouv.; Gablonz; Liegnitz E = 2 A.
— Der Heidenkönig, Zwischenspiel; Gablonz
— Die heilige Linde. Vorspiel; Gablonz
WAGNER-RÉGENY, RUDOLF: OrchMusik m. Klav.; Wiesbaden E
WALTER, FRIED: Kleine Sinf. (B); Hannover U
WARTISCH, OTTO: Konz. f. Saiteninstrum.; Darmstadt E; Königsberg E; Magdeburg E = 3 A.
— Rondo; Kattowitz E
WEBER, C. M. VON: Der Beherrscher der Geister, Ouv.; 3 A.
— Euryanthe. Ouv.; 13 A.
— Der Freischütz, Ouv.; 4 A.
— Horn-Concertino; Zittau
— KlarinKonz. Nr. 1 (f); Eisenach
— KlavKonz. Nr. 1 (C); 3 A.
— — Nr. 2 (Es); 2 A.
— Klav Konzertstück (f); 4 A.
— Oberon, Ouv.; 5 A.
— Preziosa, Ouv.; Krakau
WEISBACH, HANS: Ein Vorspiel; Weimar E
WEISMANN, JUL.: Sinfonietta; Frankfurt a. M.
WERMBTER, PAUL: Feierliche Ouv.; Danzig
WESTERMAN, GERHARD VON: Baltische Kantate; Regensburg E
— 2 Intermezzi; Magdeburg E; Oldenburg E = 2 A.
— Serenade; Bremen E; Gelsenkirchen E; Kattowitz E = 3 A.
— Sinfonietta; Danzig E; Krefeld E; Posen E; Reichenberg E; Remscheid E = 5 A.
WETZ, RICHARD: Hyperion; Oberhausen E
— Kleist-Ouv.; Oberhausen
— Requiem; Erfurt
NB. Keine seiner Sinfonien aufgeführt
WÖDL, FRANZ: KonzOuvert.; Beuthen U
WOLF, HANS: Scherzo u. Finale; Danzig E
WOLF, HUGO: Italienische Serenade; Königsberg; Linz; Trier = 3 A.
— Penthesilea; Berlin 5; Waldenburg E = 2 A.
WOLF-FERRARI, ERMANNO: Arabesken; Zittau E
— Divertimento; Karlsruhe E
— Triptychon; Mülheim E
— Venezianische Suite; Bielefeld E; Eisenach E = 2 A.
WOLFURT, KURT VON: Serenata; Berlin 5 E
ZANDONAI, RICCARDO: Violonc-Konz.; Düren E
ZIERITZ, GRETE VON: Hymnus für Bar.; Eger U
ZILCHER, HERMANN: Variationen über ein Thema von Mozart f. Violonc.; Augsburg E; Frankfurt a. M. E = 2 A.
— Der Widerspenstigen Zähmung. Suite; Wiesbaden E
ZINNER, HERIBERT: Ouvert. (f); Cottbus U
ZITTERBART, HERBERT: Der flammende Garten f. Alt u. Bar. m. Orch.; Teplitz U

Das sind 377 von vor 1900 gestorbenen Tonsetzern herrührende Werke (eigentlich noch etwa 10 mehr, da ich die Concerti grossi und Orgelkonzerte Händels nur als je 1 Werk summarisch gezählt habe) und 364 von jetzt lebenden oder im 20. Jahrhundert gestorbenen; unter diesen 364 neueren Werken sind 49 uraufgeführte. Diese rund 750 Werke rühren von 270 Tonsetzern her; davon sind 196 Deutsche einschließlich Cäsar Franck, des in Brünn geborenen, aber längst in Deutschland eingebürgerten Jos. Gustav Mraczek und der 3 Deutschbalten Blacher, von Westerman und von Wolfurt; 34 sind Italiener. Die übrigen, die auch mit Namen angeführt seien, verteilen sich folgendermaßen: 7 Ungarn (Bartok, v. Dohnanyi, C. E. Fuchs, Hubay, Kodaly, Liszt, Viski); 6 Schweden (Alfven, Atterberg, Berwald, Järnefelt, Larsson, Palmgren), 3 Böhmen (Dvořák, Smetana, Suk; aber Mraczek ist Deutscher), 3 Holländer (Badings, Brandts-Buys, Koetsier), 3 Norweger (Grieg, Sinding, Svendsen), 3 Vlamen (Dejonker, Poot, Schoemaker), 2 Belgier (Grétry, de Swert), 2 Dänen (Gade, von Klenau), 2 Finnländer (Merikanto, Sibelius), 2 Rumänen (Constantinescu, Enescu), 1 Bulgare (Papandopulo), 1 Japaner (Graf Konoye), 1 Kroate (Gotovac), 1 Pole (Chopin), 1 Schweizer (Suter), 1 Spanier (de Falla).

Von Komponisten, die 1941/42 aufgeführt worden sind, fehlen Baum, Hermann; Bayer, Friedrich; Berger, Wilhelm (dessen „An die großen Toten" und Orchester-Variationen zum mindesten öfters aufgeführt werden sollten); Berghorn, Alfred; Bersack, Anton; Bettinelli; Bialas; Blessinger, Karl; Bleyle, Karl (bedauerlich); Bongartz, Heinz; Bossi, Renzo; Büttner, Paul; Bullerian, Hans; Burkhard, Willy; Calabrini, Pietro; Chemin-Petit, Hans; Cimarosa; Cropp, Walter; Danzi, Franz; Doppler, Franz; Dombrowski, Hans Maria; Dorschfeldt, Gerhard; Eckart-Grammatté, Sonja; Fasano, Renato; Fiedler, Max; Fischer, Karl August; Gabriel, Richard; Gebhardt, Max; Gebhart, Rio; Graupner, Christoph; Grimm, Hans; Grovermann, C. H.; Haiduczek, Alois; Herrmann, Hugo; Hübschmann, Werner; Janaček, Leos; Jarnach, Philipp; Jochum, Otto; Irmler, Alfred; Jung, Albert; Kelling, J.; Kienzl, Wilhelm; Kilpinen, Yrjö; Knaack, Karl; Kopsch, Julius; Küster, Herbert; Kröhne, Paul; Labroca, Mario; Lederer, Josef; Leifs, Jon; Lothar, Mark; Lualdi, Adriano; Manen, Juan; Manzer, Robert; Meßner, Josef; Meyer, Karl Walter; Münch, Gerhart; Mulè, Giuseppe; Nikisch, Mitja; Nussio; Peeters, Emil; Polack, Hans; Salviuzzi, Giovanni; Santoliquido, Francesco; Schnopfhagen, Hans; Schoeck; Schultze, Norbert; Schwarz-Schilling; Simon, Hans; Sommerlatte, Ulrich; Spitta, Heinrich; Stärk, Willy; Stieber, Hans; Stöver, Walter; Stojanov; Strecke, Gerhard; Streicher, Theodor; Sutermeister, Heinrich; Theil, Fritz; Torelli, Giuseppe; Turina, Joaquin; Usandizaga; Wenzel, Eberhard; Wette, Hermann Maria; Wibral, Paul; Woyrsch, Felix; Wunsch, Hermann; Zwißler, Karl Maria. Das sind 82, eine m. E. schon recht hohe Zahl.

Weit größer wäre die Zahl der aus dem vorigen Winter nicht übernommenen Werke; doch fehlt mir der Raum ſie zuſammenzuſtellen; beſonders bedauerlich erſcheint es mir, daß für Franz Schmidts gewaltiges, ſicherlich recht eigenartiges großes Chorwerk „Das Buch mit den 7 Siegeln" (Die Offenbarung des Johannes) ſich 1942/43 gar keine Teilnahme gezeigt hat.

In der vorſtehenden Überſicht, die den Dirigenten für ihre Zukunftsprogramme manchen Fingerzeig geben wird, dürften manche Komponiſten vermißt werden, deren ſinfoniſche Werke früher oder, ſagen wir beſſer, einſt ziemlich häufig aufgeführt worden ſind, wie z. B. Heinrich Hofmann, Kajanus, Franz Lachner, Raff. Von Tonſetzern aus neuerer und neueſter Zeit wird man vergeblich ſuchen: Alfano, Andreae, Beer-Walbrunn, Wilhelm Berger, Julius Bittner (deſſen große Meſſe mit Tedeum zum mindeſten beachtet werden ſollte), Böhe, M. Enrico Boſſi, Butting, Coppola, Dopper, Draeſeke (!!), Erwin Dreſſel, Karl Ehrenberg, Zdenko Fibich, Joſ. B. Förſter, Robert Fuchs, Peter Gram, Halvorſen, Heinrich XXIV. Prinz Reuß, Juon (!), Klaas, Lürmann, Gerhard Maaß, Carl Nielſen und Ludolf Nielſen, Noren, Novak, Rangſtröm, Auguſt Reuß, Paul Richter, Rozycki, Rüdinger, Hanns Sachße, Philipp und Xaver Scharwenka, Scheinpflug, Schjelderup, Uldall, Vollerthun, von Waltershauſen. Bei einigen Komponiſten, von denen gar zu wenig aufgeführt wird, habe ich es nicht unterlaſſen können, auf einige ihrer mit Unrecht zurückgeſetzten Werke hinzuweiſen. Die Komponiſten, die 1941/42, aber nicht mehr 1942/43 aufgeführt worden ſind, glaubte ich beſonders zuſammenſtellen zu müſſen.

Auf eine Zuſammenſtellung der einzelnen Werke nach Kategorien (Sinfonien, Ouvertüren, Klavierkonzerte uſw.) muß verzichtet werden, ſo nützlich ſie auch wäre; ſo würde es ſich z. B. bei den Konzerten zeigen, wie wenige es ſind, die immer wieder aufgeführt werden, obwohl eine reiche Auswahl zur Verfügung ſteht. Auch die Soliſten müſſen leider wegbleiben; die Zahl derer, die immer und immer wieder verpflichtet werden, iſt verhältnismäßig klein gegenüber den vielen, die froh ſind, wenn ſie wenigſtens einige Male mit Orcheſterbegleitung ſpielen können.

Doch teile ich wenigſtens von einigen Werkarten die am häufigſten aufgeführten Einzelwerke mit. Über 10 Aufführungen erlebten folgende S i n f o n i e n : Beethoven Nr. 5 (29), Nr. 3 (25), Nr. 9 (25); Brahms Nr. 2 (22); Beethoven Nr. 7 (21); Schubert Nr. 7 (21); Brahms Nr. 1 (19); Bruckner Nr. 4 (19); Schumann Nr. 1 (19); Brahms Nr. 4 (17); Beethoven Nr. 6 (16); Brahms Nr. 3 (15); Bruckner Nr. 3 (14); Schubert Nr. 8 (13); Schumann Nr. 4 (13).

Die am meiſten aufgeführten ſ i n f o n i ſ c h e n D i c h t u n g e n ſind ſämtlich von Richard Strauß, nämlich „Don Juan" (13), „Tod und Verklärung" (11) und „Till Eulenſpiegel" (10). Nicht gerade Staat zu machen iſt mit den O u v e r t ü r e n ; von dieſen erreichten die höchſten Aufführungsziffern Webers „Euryanthe" (13) und Beethovens „Coriolan" (10).

Die Reihenfolge der K l a v i e r k o n z e r t e iſt Schumann (18); Beethoven Nr. 4 (16); Beethoven Nr. 3 (15); Brahms Nr. 2 (15); Cäſar Franck: ſinfon. Variationen (14); Beethoven Nr. 5 (12); Brahms Nr. 1 (12); Chopin Nr. 1 (11).

Die am häufigſten geſpielten V i o l i n k o n z e r t e ergeben folgende Rangordnung: Brahms (29); Beethoven (24); Dvořák (18); Sibelius (16); Bruch Nr. 1 (13); Spohr Nr. 8 = Geſangsſzene (10); die V i o l o n c e l l k o n z e r t e : H a y d n (16); Schumann (14); Dvořák in h (13) [ſein aus früherer Zeit ſtammendes, erſt vor wenigen Jahren veröffentlichtes in A ſcheint den meiſten Kniegeigern unbekannt zu ſein]; Höller (13), da von Hölſcher vorgetragen.

Die B r a t ſ c h e iſt diesmal mit keinem Konzert vertreten, iſt aber beteiligt an den Konzertanten von Mozart und G. A. Schneider ſowie an den Quartettkonzerten von Henrich, Scalero und Spohr. Ein K o n t r a b a ß - Konzert war nicht zu verzeichnen.

Mit Solowerken traten die einzelnen Blasinſtrumente nur wenig hervor, die F l ö t e mit 6 (Bachs 2. Suite, Buſoni, David, Kempter, 2 Mozart); die O b o e mit 2 (Händel, Haydn); auch war ſie beſchäftigt in dem konzertanten Bläſer-Quartett Mozarts; die K l a r i n e t t e , die auch hieran beteiligt iſt, mit 3 (Buſoni, Mozart, Weber); das F a g o t t hatte nur in Mozarts Quartettkonzert mitzuwirken, wie auch das H o r n , dem noch 4 Konzerte (Haydn, Mozart, Richard Strauß, Weber) zugefallen waren. Das einzige Konzert für T r o m p e t e war das Haydnſche.

Zu verzeichnen ſind auch 2 Konzerte für H a r f e (Händel, Reinecke).

Endlich ſeien noch die am häufigſten aufgeführten O r a t o r i e n angegeben, nämlich Brahms' Deutſches Requiem (14), Bachs Matthäuspaſſion (13), Verdis Requiem (10), Händels „Der Feldherr" und „Judas Maccabäus" (8), Haydns „Schöpfung" (8), Bachs Weihnachts-Oratorium (7) und Beethovens „Missa solemnis" (7).

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Die Tätigkeit der Volksoper: „Was ihr wollt“ von Ludwig Heß.

Es gibt wohl kaum ein Kunstinstitut, das in derartigem Maße die Sympathien der Öffentlichkeit verdient wie die von Erich Orthmann geleitete „Volksoper“. Denn die gänzlich andersgearteten Verhältnisse, die hier anzutreffen sind, verlangen auch nach einer besonderen Art der inneren Einstellung zu den hier gebotenen Leistungen. Ein Haus, das sich aus eigener Kraft, sozusagen aus dem Nichts, durch Fleiß und Organisationstalent zu der heutigen geachteten Position emporgearbeitet hat, kann und darf nicht unter dem gleichen Betrachtungswinkel behandelt werden wie traditionsreiche Theater, die neben künstlerischen Gipfelleistungen auch einer nicht zu unterschätzenden Repräsentationspflicht nachkommen müssen. Erich Orthmanns „Volksoper“ hatte denjenigen künstlerischen Ruf erst mühsam zu erwerben, den andere Theater längst besaßen; die Volksoper kann nur repräsentieren durch die Qualität der Darbietungen. Ist die Achtung, die man dem Institut entgegenbringt, nur künstlich anerzogen und nicht ehrlichem Herzen entstammend, so wird man naturgemäß jede Fehlleistung mit doppelter Schärfe rügen und Mängel unterstreichen, die man bei anderen Bühnen großzügig verschwiegen hätte. (Ich entsinne mich einer „Freischütz“-Aufführung, bei der der Chor im letzten Akt falsch einsetzte, aufhörte und nochmals anfing. Das war allerdings nicht bei der Volksoper!). Ehrliche und aufrichtige Sympathie für das Institut erwächst jedoch aus innerlicher Liebe zu echter Volkstumsarbeit, wie sie die Volksoper in vorbildlicher Weise betreibt. Diese Liebe kann bei der Einstellung zu der hier gezeigten Arbeit allerdings nicht anerzogen werden. Entweder bringt man sie von Natur aus mit, oder man wird sie nie besitzen. Der Gegensatz zwischen Kritik des Herzens und geistigem Snobismus offenbart sich auf vielen Gebieten des musikalischen Lebens, z. B. in der unverantwortlichen Vernachlässigung derjenigen Konzertveranstaltungen, die der Volkstumsarbeit dienen, wie KdF-Konzerte, Männerchordarbietungen, Unterhaltungsmusik. Wohl noch niemals war aber der Unterschied so auffällig wie bei der Bewertung der erstaufgeführten Oper „Was ihr wollt“ von *Ludwig Heß*.

Wenn die „Volksoper“ eine derartige Neuheit bringt, so weiß man, daß sie ihrem Ruf schuldig ist, in sorgsamster Probenarbeit das Beste aus den eigenen Kräften und aus dem übernommenen Werk herauszuholen. Diese künstlerische Pflicht ist umso schwerer zu erfüllen, je weniger die vorbereitete Opernschöpfung die gestaltende Phantasie der Ausführenden anregt und ihnen lohnende Aufgaben stellt. Denn diese Shakespeare-Oper von Ludwig Heß hinterläßt in der Tat — wie ich an anderer Stelle geschrieben habe — „unsagbare“ Eindrücke. Unsagbar insofern, als die Worte fehlen, die eine Empfehlung des musikalischen Inhaltes bedeuten könnten. Man schätzt Ludwig Heß als erfahrenen und namhaften Gesangspädagogen, und sein Reichtum an Kenntnissen spiegelt sich in der Partitur, die von großen Vorbildern in Fortführung der Tradition lebt. Somit entsprach die Musik vollkommen den Erwartungen, die man an die Persönlichkeit des fast Sechsundsechzigjährigen stellen durfte. Man kann einer heiteren Shakespeare-Komödie nicht mit der Schwere eines zu gleichmäßigen, unelastischen Gefühls ohne ausgeprägte Eigenart der Erfindung entgegentreten (was hätte z. B. Wolf-Ferrari daraus gemacht!). So blieb es bei einem äußerlichen Gehörseindruck ohne nachhaltige Wirkung, ja, man hatte sogar das Empfinden, daß namentlich bei den Schelmenszenen die Musik den Handlungsablauf eher hemmte als förderte.

Für diese Mängel die szenische Darstellung der Volksoper verantwortlich zu machen, die sich ihrer Wirkungsmöglichkeiten gerade dadurch entäußerte, daß sie sich weitgehend an die unzureichende Musik anpaßte, ist meines Erachtens ein Trugschluß. Hans Hartlebs künstlerische Mühewaltung ist weitgehend anzuerkennen, unter den Darstellern traf man frische, junge, vielversprechende Stimmen an wie Gerda Maria Cornelius, die in der Leichtigkeit der Tongebung und Beweglichkeit der glanzvollen Höhe zu größten Hoffnungen berechtigt, dazu die hochbefähigte Thea Kempf, der famose Hermann Abelmann, Helmut Neugebauer und viele andere. Am Pult kämpfte sich Hanns Udo Müller mutig durch die dickflüssige Partitur hindurch. Es fehlte nicht an Beifall und der Komponist hatte wenigstens Gelegenheit, in spürbarer Rührung den Dank der Hörerschaft entgegenzunehmen.

Konzertleben.

Unter den Männerchorkonzerten begegnete man einer hochverdienten, zu Unrecht zurückgesetzten Persönlichkeit: Camillo Hildebrand. Er leitete ein Chorkonzert der „Sangesfreunde Orpheus“ und erwies an dieser Vereinigung seine gründliche, kenntnisreiche künstlerische Erziehungsarbeit. Aus der Reihe der eigenen Kompositionen gefiel besonders das schwierige und anspruchsvolle „Triptychon“, voll wertvoller Stimmungsmomente und aparter Harmonien. Von den weihnachtlichen Konzerten äußerte die Chorveranstaltung der Emmi Goedel-Dreising die nachhaltigsten Wirkungen auf das Herz. War das ein Jubel, ein

selig-beschwingtes Musizieren mit neuen Chorwerken von *Walter Rein*, von *Hermann Simon*, der mit seinen „Heinzelmännchen" die erste große, richtige Kinderballade geschaffen hatte, dazu *Hermann Simons* entzückende „Spielzeuglieder".

Im übrigen legte Georg Schumann mit der Aufführung des *Bach*schen Weihnachtsoratoriums wieder gewohnter Weise Ehre ein. Unter den namhaftesten Dirigenten treffen wir Wilhelm Furtwängler an, der besonders mit *Regers* Hiller-Variationen einen Gipfel vollendetster Ausdruckskunst erstieg, Fritz Zaun, der mit *Brahms'* Vierter wiederum die Vorzüge seiner anspruchsvollen Orchesterschulung nachwies. Eugen Jochum bescherte uns in der musikalisch weniger ereignisvollen Festzeit „Sechs Sonette einer Griechin" von *Franz von Hoeßlin*, die zumindest ernstes, geschmackvolles Musizieren erkennen lassen.

Neu ist die Einrichtung von Kammermusikabenden in der Staatsoper. Endlich ein würdiger Rahmen für die treffliche Kammermusikvereinigung der Staatsoper unter Führung des hochwertigen Georg Kniestädt. Diese Abende mit erlesenen Solisten vor ausverkauftem Haus sind dazu geschaffen, der Gattung der Kammermusik zu neuer Bedeutung zu verhelfen.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Bachs Weihnachtsoratorium brachte als willkommene Festgabe der Bachverein unter Hans Hulverscheidt mit dem zu tüchtigen Leistungen herangebildeten Chor und dem, vor allem von Meisterschülern der Hochschule besetzten Orchester sowie unter Mitwirkung trefflicher Solisten (Heinz Mathei, Magdalene Müller-Dorbath, Eva Jürgens, Horst Günter) und mit Werner Bieske an der Orgel. Im Orgelkonzert der Hansestadt Köln bot Prof. Hans Bachem weihnachtlich gestimmte Choralsätze *Bachs* und Vokalwerke aus Schemellis Gesangbuch, von Wolf und Haas. Maria Schaeben, Maria Philippi-Schülerin und Josefa Kastert (Geige) trugen Wesentliches zum Gelingen der Feierstunde bei. Die Hitlerjugend vermittelte ihren Mitgliedern in einem *Haydn*-Konzert die Bekanntschaft mit Gertrud Hevlicek, welche beim Treffen der europäischen Jugend in Weimar den 1. Preis der Gruppe Gesang davontrug und bei uns in Arien aus *Haydns* Oratorien sowie von Liedern sich verdienten, lebhaften Beifall holte. Ein Musikkorps der Wehrmacht wirkte künstlerisch vollwertig mit. Im städtischen Rathaus-Konzert brachte das Kölner Kammertrio (Pillney, Fritzsche und Schwamberger) vor seiner Auslandsreise Werke des Spätbarocks bis *Friedrich d. Gr.* und *Rameau* in stilwürdiger und musikalisch meisterlicher Wiedergabe. Die Gesellschaft für neue Musik stellte, bestens unterstützt vom Frankfurter, immer für die zeitgenössische Musik bereiten Lenzewski-Quartett *E. G. Klußmanns* gediegenes G-dur-Werk, *Wolfgang Fortners* musikantisch-spielfreudiges Quartett gleicher Tonart und *L. J. Kauffmanns* klangschwelgerisches Werk zur Diskussion. Das collegium musicum der Universität unter Prof. Dr. K. G. Fellerer gab für den NS-Studenten-Bund eine *Beethoven*stunde mit dessen Kontrapunktstudien, dem Harfenquartett und der Streichtrio-Serenade, der das Kunkelquartett ein sachkundiger und hingebungsvoller Anwalt war. In der Literarisch-musikalischen Gesellschaft gab Anni Bernards als angesehene einheimische Altistin der Philippischule einen Abend mit *Brahms* und *Strauß*, begleitet von Friedel Frenz, der einen schönen Verlauf nahm und Kultur wie Können der jungen Künstlerin ins beste Licht rückte. Im 3. Kammermusikkonzert der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" stellte sich das neubegründete Robert Schwiersquartett, aus Mitgliedern des Städt. Orchesters bestehend, mit günstigem Endergebnis vor, wobei u. a. auch *Otto Siegls* „Meersburger Schloß-Serenade", ein musizierfrohes Stück, zur gelungenen Uraufführung kam. Im Rahmen der zweiten Hälfte der Wiener Tage in Köln erschien (neben Burgtheater und Josefstadt-Theater) das berühmte Schneiderhan-Quartett, um sich erneut als Spitzenvereinigung in idealem Spiel zu bewähren. Georg von Vasarhelyi, ein junger ungarischer Pianist, trug *Chopin* und *Schumann* mit der ganzen naturhaften Musikalität seiner Rasse vor und gewann sich zahlreiche Anhänger, die in ihm einen der kommenden Meister erkannten. Ilse Meudtner tanzte nach programmatischen Motiven („Die Gefesselte", „Verkündigung" u. a. m.) und erfüllte ihre Darbietungen mit Fantasie und Form, am stärksten in der Wirkung in dem Charaktertanz „Lucrezia Borgia".

Musik in München.

Von Anton Würz, München.

Im Gefolge vieler anderer Bühnen hat sich nun auch die Bayerische Staatsoper der kroatischen Eulenspiegel-Oper „Ero der Schelm" von *Gotovac* angenommen und wie überall hat das unbeschwert-

frohgemute Werk auch hier eine sehr herzliche Aufnahme gefunden. Es ist eine rechte Volksoper, nicht allein durch die folkloristische Haltung der Musik, sondern auch durch die klar verständliche Formulierung der Handlung, und durch die dankenswert unproblematische Anlage des Ganzen, die dem Hörer, der sich einen Abend lang einmal freuen und vom Alltag wegführen lassen will, ein frohes Mitgehen ermöglicht, ohne daß er sich erst auf einen bestimmten Stil einstellen muß, und auch ohne daß ein „Studium" des Textbuches vonnöten wäre. Rein musikalisch beweist das Werk den alten Wahrsatz, daß der Künstler am meisten in die Breite und über die Grenzen seines Landes hinaus zu wirken vermag, der innerlich am stärksten im Boden seiner Heimat wurzelt. Allerdings könnten wir uns denken, daß Jakob Gotovac in künftigen Werken vielleicht noch unabhängiger von fremden, vor allem italienischen Einflüssen werden könnte, sodaß das Licht seines musikalischen Volkstums noch reiner erstrahlte. In der Wiedergabeform, die der liebenswürdigen Oper im Münchner Nationaltheater unter der noblen, temperamentvollen und — vor allem in Hinblick auf die vielen Chorszenen — sehr geschickten musikalischen Führung Hollreisers und unter Rud. Hartmanns wirkungssicherer Regie bereitet wurde, kamen die vielfältigen Reize des Stückes zu voller Wirkung. Viel trugen auch Sieverts stimmungssatte und farbenfrohe Bühnenbilder und Kostümentwürfe dazu bei. Ausgezeichnet war die Besetzung der führenden Rollen mit Patzak, Trude Eipperle, Luise Willer und Ludwig Weber. (Auch die zweite Besetzung der Rollen des Liebespaares mit Stefanie Fratnik und Franz Klarwein weckte allgemeine Zustimmung.) Einen Sondererfolg errang sich im Rahmen dieser Aufführungen Luise Willer in der drastisch-komischen Rolle der zänkischen Bäuerin. Die große Sängerin und Künstlerin, die in diesen Tagen das Jubiläum ihrer 30jährigen Zugehörigkeit zum Verband der Bayerischen Staatsoper feiern konnte, hat hier einen neuen Beweis ihrer unverwelkten, temperamentsstarken Spiellaune und ihrer großen, beispielhaften Gesangskunst erbracht. Ihr herrlicher Mezzosopran gehört immer noch zu den schönsten und klarsten Stimmen des ganzen Ensembles!

Aus der Folge der Opernaufführungen der letzten Wochen sei ferner noch eine von Clemens Krauß mit mächtigem Elan geleitete, überaus packende „Lohengrin"-Vorstellung hervorgehoben, in der Hans Hotter mit einer an größte Vorbilder gemahnenden Gestaltungskraft zum ersten Mal den Telramund gab.

An dieser Stelle mag auch gleich von zwei großen Gastspiel-Opernabenden die Rede sein, die im Festsaal des Deutschen Museums die Münchner Musikfreunde mit Künstlern des Deutschen Opernhauses (Rode, Treptow, Constanze Nettesheim, Carin Carlson usf.) und der Württembergischen Staatsoper bekanntmachte. Der letztgenannte zugunsten des WHW veranstaltete Abend hinterließ besonders erfreuliche Eindrücke: denn man erkannte hier aufs neue, daß Stuttgart heute wie einst eine glückliche Pflegestätte erlesener (zum Teil noch sehr junger) Stimmen ist. Sängerinnen wie Paula Kapper, Olga Moll, Maud Cunitz und Res Fischer oder ein Bassist wie Otto von Rohr wären auch Zierden der größten Opernhäuser des Reichs.

Im Odeon hat die Musikalische Akademie ihren ersten Konzertzyklus mit einer Kammerorchester-Stunde abgeschlossen, die eine schöne Folge alter Meistermusik brachte, darunter das kaum jemals zu hörende edle h-moll-Bratschenkonzert von *Händel*, das Georg Schmid als Solist ebenso eindrucksvoll interpretierte wie Edith v. Voigtländer das *Bach*sche E-dur-Geigenkonzert. Bemerkenswert war hier der Versuch der Künstler des Staatsorchesters, einmal ganz ohne Dirigenten zu musizieren. Bei so hervorragend aufeinander eingespielten Musikern bedeutete das natürlich kein besonderes Wagnis — dennoch wäre namentlich bei Stücken wie *Vivaldis* Concerto grosso (in a-moll) oder *Mozarts* Lodronischer Nachtmusik Nr. 1 die überlegene Gestaltung durch einen Dirigenten und die sichere Führung über manche Einsatz- und Satz-Ausklangs-Klippen hinweg für die reine Gesamtwirkung gewiß noch förderlich gewesen. Im einzelnen wurde dennoch bezaubernd musiziert.

Oswald Kabasta hat sich aufs neue mit den Philharmonikern für ein Werk des aus der Heimat Bruckners stammenden *Johann Nepomuk David* eingesetzt: für seine „Symphonischen Variationen über ein Thema von Heinrich Schütz, Werk 29 b. Die in vier Sätze gegliederte Komposition will in den einzelnen, mit üppiger kontrapunktischer Kunst durchgeführten Variationen im Anschluß an den kampfmutigen, trotzigen Text des zugrundeliegenden Choraltexts aus dem Beckerschen Psalter eine Art von Stimmungsbildern im Sinne einer „Kriegsmusik" geben. Die Überschriften lauten dementsprechend „Aufzug zum Streit", „Angst und Andacht", „Menetekel für den Feind", „Kampf, Sieg und Dank". Das Ganze nötigt als ein mit hohem theoretischen Können geformtes Werk Achtung ab. In die Tiefen bewegender Empfindungen aber dringt Davids Tonsprache hier nur augenblicksweise vor — wenigstens schien es dem Zuhörer so bei der ersten Begegnung mit diesen Variationen. Die Aufführung konnte aber nicht Schuld tragen an dieser beschränkten Wirkung — sie erschloß vielmehr alles, was schön und bezwingend ist in dieser Partitur, in vollem Maße. Edwin Fischer begeisterte im gleichen Konzert mit einer tiefschürfenden und herrlich impulsiven Wiedergabe des *Beethoven*schen c-moll-Konzerts, Kabasta erntete

herzlichsten Beifall als leidenschaftlicher Deuter der ersten *Brahms*-Sinfonie. In einem weiteren, von Adolf Mennerich geleiteten Philharmonikerkonzert hörte man erstmals Siegmund v. Hauseggers Sohn Friedrich als Geiger: er hat mit vorbildlich klarer Spieltechnik, mit feinem Stilgefühl und noblem Empfinden ein *Mozart* (mit Recht?) zugeschriebenes reizvolles Geigenkonzert in D-dur gespielt.

Von den Chorkonzerten der jüngstvergangenen Wochen verdient neben der traditionellen, heuer besonders eindrucksvoll gelungenen Aufführung des *Bach*schen Weihnachtsoratoriums (an zwei Abenden) durch den Chorverein für evangelische Kirchenmusik unter Prof. Ernst Riemanns Leitung ein Abend des Domchors Erwähnung, in dem L. Berberich mit seinen vortrefflichen Sängern alte und neue Meister brachte, und zwar Madrigale von *Palestrina, Monteverdi* und *Lasso* und zeitgenössische motettische Werke von *Karl Marx* und *Heinz Schubert:* vom Erstgenannten die groß gedachte, von mächtigem expressiven Willen durchglühte Rilke-Motette „Werkleute sind wir", vom Letzteren als Uraufführung die gleichfalls achtstimmige, kunstvoll gebaute und manchen einprägsamen Ausdrucksgipfel erklimmende Vertonung eines Textes aus der „Tadiw Upanishad".

Im Kreis der verschiedenen Weihnachtskonzerte war auch ein Musizieren der Rundfunkspielschar München unter Hellmuth Seidlers erprobter, feinnerviger Führung besonders beachtenswert, das in stimmungsstarker Folge alte und neue Liedsätze und als Hauptgaben *Cesar Bresgens* fröhliche Kindlfest-Kantate und *Hans Baumanns* besinnliches Kantate „Bergbauernweihnacht" brachte.

Die immer regen Wünsche nach hoher Kammermusik erfüllten außer dem Quartetto di Roma und dem trefflichen Münchner Collegium musicum auch die zu einem neuen Klaviertrio-Ensemble vereinigten Künstler Aeschbacher, Strub und Cassado. Ihre hervorragend schöne, klangedle und warmbeseelte Darstellung des *Brahms*schen H-dur-Trios, des ersten G-dur-Trios von *Haydn* und des selten zu hörenden prächtigen f-moll-Trios Werk 85 von *Dvořák* gehörte zu den reinsten künstlerischen Freuden dieser Wochen. Zu genußreichem, einprägsamen Duospiel vereinigt sah man Rudolf Metzmacher mit Agnes Forell (sämtliche Cellowerke von *Beethoven*) und Wilhelm Stroß mit August Schmid-Lindner (*Reger* Werk 84, *Mozart* und *Schubert*). Die jüngere Pianistengeneration war bemerkenswert mit Wolfgang Brugger, Günter Weinert und Hermann Bischler vertreten. Mit neuen reizvollen Klavierstücken („Bagatellen") von *Richard Würz* machte KM Hans Altmann (der hochgeschätzte, meisterliche Begleiter vieler Sänger) im Rahmen des ersten Liederabends bekannt, den die beliebte, mit einer der schönsten deutschen Sopranstimmen begabte Trude Eipperle in München gab. Wie diese Künstlerin ersang sich auch die hochbegabte, reiches Können mit einem echten, starken Temperament vereinigende Sopranistin Maria Wolf — die Tochter von Kammersänger Otto Wolf — herzlichsten Beifall mit Liedern von *Schubert, H. Wolf, Reger, Vollerthun, J. Marx* und ihrem Begleiter Carl Michalski (von diesem hörte man als Uraufführungen zwei warm empfundene und mit feinem Sinn für gesangliche Linie geformte Stücke). Beachtung verdiente endlich auch der Liederabend des Heldentenors Dr. Julius Pölzer. Mit allem frischen Elan, der diesem intensiven und kraftvollen Gestalter eigen ist, setzte er sich hier auch für einige neue Lieder des in München lebenden ostmärkischen Komponisten *Anton Kinz* sehr erfolgreich ein. Man hörte eine Folge von mächtig ausladenden, von einem glühenden und stürmischen Gestaltungswillen zeugenden Gesängen, deren üppig untermalende Klavierbegleitung meist nach reichem Orchesterklang verlangt. Die textlichen Grundlagen bildeten Verse von C. F. Meyer und ein Stück aus der Vossischen Übertragung von Ovid „Apollo und Daphne". Etwas Dionysisch-Beschwingtes regt sich in der Musik dieses Komponisten, eine nicht zu bestreitende originelle schöpferische Kraft, die aber vielleicht zu noch stärkeren Wirkungen gelangen würde, wenn die Einfallsfülle noch sorglicher gesichtet und von beherrschterem Formwillen gebändigt in die einzelnen Werke einströmen würde.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Von tiefster Wirkung begleitet war, wie nicht anders zu erwarten, die Aufführung des neu inszenierten „Tristan" in der Staatsoper unter Furtwängler. Den Bühnenbildern lagen die Entwürfe Alfred Rollers von 1903 zugrunde, — uns seit je wohlvertraut als unüberbietbare Lösungen an Stimmung und Zweckentsprechung. Erhöht wurde das Interesse an der Aufführung dadurch, daß der Dirigent zugleich als Spielleiter der Gestaltung vorstand, sodaß der Zuhörer auch als Zuschauer Neues erwarten durfte. Das geschah auch teilweise wirklich. In manchen Zügen, besonders in kleineren, trat die Intensivierung des musikalischen durch den mimischen Ausdruck und umgekehrt gut zutage, da die einheitliche Verbundenheit beider oberstes Gesetz war. Sie zu erreichen, war durch die Wahl bewährtester Darsteller gegeben: vor allem in Max Lorenz und Anny Konetzni, in Paul Schöffler und Margarete Klose (indem gerade die außergewöhn-

liche Stimmkultur der Letztgenannten sie als Brangäne zur idealen Erfüllung der Wagnerschen Forderungen befähigte); Herbert Alsen als Marke, Georg Monthy als Melot und die Vertreter der kleineren Partien, sie alle fügten sich vorzüglich ein. Daß der geistige Gehalt dieser Musik bei Furtwängler höchste Klarheit gewann, ist unnötig zu sagen, und die Übereinstimmung zwischen den beiden konkurrierenden, weil in gleicher Weise nach dem gesteigertsten Ausdruck drängenden Kräften: der des beseelten Gesangs und der des Orchesters, war fast immer erreicht, wenngleich der natürliche Vorrang der Singstimme nicht immer unbestritten blieb. Die Abdämpfung des Orchesters zugunsten der Deutlichkeit des Gesangs gehört ja auch zu den Forderungen einer idealen Gestaltung der Tristanhandlung, ebenso wie die Befestigung des rhythmischen Baues gegen die Gefahr zerfließender Zeitmaße in den nicht gesungenen Teilen. Näher darauf einzugehen, verbietet mir die Raumnot für meinen Bericht.

Die Märchenwelt zur Weihnachtszeit der deutschen Jugend zu erschließen, waren *Humperdincks* „Königskinder" besonders geeignet, die, neben „Hänsel und Gretel" neu studiert, in prächtiger Besetzung im städtischen Opernhaus zu schönen, Jung und Alt erfreuenden Aufführungen kamen. Sie schlossen sich den anderen Verdiensten dieses äußerst rührigen Opernhauses an, das erst knapp vorher mit der Neuinszenierung von *Nicolais* „Lustigen Weibern" und einer Gruppe neuer Ballette Aufsehen gemacht hatte. Ich muß mich auch hiefür diesmal mit diesen kurzen Feststellungen begnügen.

Das dritte Sinfoniekonzert der Gesellschaft der Musikfreunde (unter Leitung von Rudolf Moralt) hatte in der Mitwirkung des italienischen Meistercellisten Enrico Mainardi mit *Dvořáks* Cellokonzert ein außerordentliches Ereignis gebracht und führte dann mit einer fein ausgewogenen Wiedergabe von *Regers* Böcklin-Suite einen der Höhepunkte modernen romantischen Schaffens vor; hierin und in *Strauß'* „Tod und Verklärung" konnte das Stadtorchester unsrer Sinfoniker seine bewährte Virtuosität als einheitlicher Klangkörper wie auch im einzelnen Spiel jedes seiner Teilnehmer aufs Neue unter Beweis stellen. — Die schier unerschöpfliche gestaltende Kraft *Bachs* läßt es begreiflich und dankenswert erscheinen, daß sein letztes großes Werk, die „Kunst der Fuge", in kurzen Zeitabständen in den Programmen Hans Weisbachs immer wieder und stets zur beglükkenden Teilnahme der Zuhörer auftritt; die „Neuordnung und Instrumentation für große Orchester, Orgel und Cembalo" von Wolfgang Graeser gibt ja den Farben und mannigfachen Schattierungen seiner unerhört vielfältigen und doch wieder so einfachen Thematik die ansprechendste Bildhaftigkeit. — Als Gast der Gesellschaft der Musikfreunde erschien das „Deutsche philharmonische Orchester" von Prag und zeigte schon in seinem ersten Konzert, wie vollkommen durchgebildet und daher zu den größten Aufgaben bestimmt dieser mit Sicherheit, Präzision und feinem Stilempfinden musizierende Klangkörper unter der Leitung und Schulung durch GMD Joseph Keilberth geworden ist. Er führte seine begeisterte und die Zuhörer begeisternde Schar von *Gluck* über *Mozart* zu einem triumphalen Erfolg mit *Regers* „Hillervariationen". — Leopold Reichwein, dessen Programme stets nach besonderen künstlerischen Gedanken aufgebaut sind, stellte die beiden „Vierten" von *Beethoven* und *Bruckner* nebeneinander; die klassische Haltung, die Reichweins Direktion ihre besondere Note gibt, beruht ebenso auf sorgsamer Beachtung der Intentionen des Tonschöpfers wie auf dem edlen Maßhalten seiner Tempi und Vermeidung jeder Art selbstgefälliger Übertreibung. Dies sichert ihm auch stets die Anerkennung der Besten. — In einem außerordentlichen Gesellschaftskonzert traten *Bach* und *Bruckner* nebeneinander: des Ersteren grandiose „Tripelfuge pro organo pleno", von Franz Schütz klar disponiert und großzügig aufgebaut, sowie mit des Künstlers oft bewunderter technischer Vollendung gemeistert, gab die feierliche Grundstimmung, in der dann *Bruckners* „Achte" von Hans Knappertsbusch mit den Wiener Sinfonikern zur Erinnerung an den Tag ihrer vor 50 Jahren erfolgten Uraufführung im wahren Sinne des Wortes „zelebriert" wurde; die innere Versenktheit in Geist und Gehalt des zyklopenhaft aufgetürmten Werkes teilte sich der Zuhörerschar mit, die dem Abend mit tiefer Ergriffenheit folgte. — Ein *Mozart*-Gedächtniskonzert des Frauen-Sinfonie-Orchesters unter Milo v. Wawak zeigte die weltweite Fülle von Mozarts schöpferischer Kunst: schon die große c-moll-Fuge oder die „Fantasie für die Orgelwalze" eröffneten einen Blick in den unfaßbaren Reichtum dieser musikalischen Erfinderkraft. Das Rondo für Violine und Orchester, dessen Solopart Edith Bertschinger in schöner Kantilene aufleuchten ließ, und das so selten gehörte Fagottkonzert in B-dur, worin der Philharmoniker Rudolf Hanzl mit Geschmack und vollendeter Kunst das Solo blies, rundeten höchst erfolgreich die Fülle des hier von Mozart Gebotenen ab. — Im 4. Sinfoniekonzert der Gesellschaft der Musikfreunde stellte Eugen Jochum dem von Friedrich Wührer meisterhaft und beschwingt gespielten *Beethoven*schen c-moll-Konzert und der vom Orchester unter Jochums befeuernder Leitung hinreißend musizierten 4. Sinfonie von *Brahms*, eines der besten und für den Tonsetzer charakteristischesten Werke von *Jan Sibelius* voran, seine Tondichtung „En saga" („Eine Sage"). Wer dieses prachtvolle Stück hört, wundert sich wohl darüber, daß es Leute gibt, die zum Verständnis

des Werkes ein „Programm“ wünschen: hier ist ein Fall, wo eine „sinfonische Dichtung“ durch den Geist ihres Schöpfers ganz unmittelbar zu uns „spricht“, indem sie uns durch seine musikalischen, nicht in Worten ausdrückbaren Gedanken so sehr fesselt, daß ein außermusikalisches Bild zu ihrer Erfassung gar nicht nötig ist. Es bleibt jedem Hörer überlassen, sich einen bildhaften Vorgang dazu zu denken, wenn er es nötig hat, sich etwa Gegensätze, wie Konflikt und Lösung, Gefahr und Befreiung, Leid und Erlösung sinnfällig durch Assoziierung eines Bildes vorzustellen; die Aufstellung der musikalischen Gedanken und ihre Verarbeitung und Verflechtung geschieht aber bei Sibelius mit rein klanglichen Mitteln, und gerade darum ist die Wirkung eine so starke.

Großer Beliebtheit und ungemein starken Zuspruches erfreuen sich mit Recht die Sonntagnachmittagskonzerte, bei denen Anton Konrath an der Spitze der „Wiener Sinfoniker“, meist unter Zuziehung namhafter Solisten, in vorbildlicher Programmzusammenstellung Klassisches und Modernes bringt. Von den Solisten der letzten Zeit nennen wir etwa den Münchener Geiger Rudolf Schöne (mit *Beethovens* Violinkonzert), Adolf Ludwig in dem Flötenkonzert *Friedrichs des Großen,* Walter Panhofer mit *Beethovens* G-dur-Konzert für Klavier und die Pianistin Hertha Waldhauser mit dem *Weber*schen Konzertstück, den Geiger Karl von Baltz mit dem A-dur-Konzert von *Mozart;* als Sängerinnen zeichneten sich aus: Stephanie Proske, Maria von Guggenberg und die Agramer Künstlerin Liga Doroghi. Neuere Werke finden in diesen Konrathkonzerten das Publikum, dessen sie zu ihrer Popularisierung recht eigentlich bedürfen; so kam *Armin C. Hochstetters* ernst gediegenes Variationenwerk für Sologeige (mit Christa Richter-Steiner) und Streichorchester zu eindringlicher Geltung, nicht minder die melodisch anheimelnde Serenade des im Felde stehenden Wiener Tondichters *Alfred Jirasek* und die, in der Begleitung den Sinfoniker verratenden prächtigen Orchesterlieder von *Friedrich Reidinger.* Jenö von Takács spielte selbst das konzertante Klavier in seiner Orchester-Tarantella, die freilich weniger thematischen Reichtum als vielmehr fesselnde rhythmische Straffheit und Energie kundtut.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Hans Volkmann: Beethoven in seinen Beziehungen zu Dresden. Unbekannte Strecken seines Lebens. 264 S. mit 24 Abbildungen. Mk. 9.50. Deutscher Literatur-Verlag, Dresden.

Musikalien:

Georg Friedrich Händel: Tänze und Spielstücke aus der Oper „Ariodante“. Heft 4 der „Neuausgaben für Spiel- und Singgemeinschaften. Mk. 3.60. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Siegfried Kallenberg: Miniaturen für Klavier. 1. Folge. Mk. 3.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

W. A. Mozart: Wiener Serenaden für 2 Violinen und Violoncello. Herausgegeben von Adolf Hoffmann. Band 22 der „Deutschen Instrumentalmusik für Fest und Feier“. Mk. 3.60. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Fr. Rößler-Graßmuck: „Graziella“. Kl. Walzer für Klavier zu zwei Händen. Werk 97. Mk. 2.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Hans Tenschert: Kanons „Ein jeder hat seine Weise“. 28 S. Mk. 1.50. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

BESPRECHUNGEN

Bücher:

VON DEUTSCHER HAUSMUSIK. Zum 10. Jahre des „Tages der deutschen Hausmusik“. 1942. Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für Hausmusik in der Reichsmusikkammer.

Jeder, dem die Hausmusik eine Herzensangelegenheit und darüber hinaus eine sehr bedeutungsvolle, entscheidende kulturelle Frage ist, wird dieses Büchlein voller Zustimmung lesen, denn er findet in ihm für sein eigenes Fühlen und Streben Bestätigung und Bekräftigung durch die mahnend-aufrufenden Aufsätze Peter Raabe's, H. Abendroth's, H. Boettcher's sowie durch K. Ligniez's wegweisende Worte und Vorschläge zu dem vielseitigen Kapitel Hausmusikpflege. Noch andere aufschlußreiche Aufsätze (Dr. Just, Dr. Preußner, F. Kauschke, Ch. Dickmann u. a.), Berichte und Programmwiedergaben über zahlreiche Hausmusikveranstaltungen im großdeutschen Reich beweisen gleichfalls deutlich, wie groß, vielgestaltig und verpflichtend hier die Arbeiten sind. Der letzte Sinn dieses Büchleins, alle Berufenen zu tatvollem eigenem Gestalten ähnlicher Hausmusikstunden anzuregen, möge segensvolle Erfüllung werden.

Anneliese Kaempffer.

WALTER SERAUKY: Musikbeilagen und Abhandlungen zum 1. Halbband des 2. Bandes der „Musikgeschichte der Stadt Halle“. XII u. 90 Seiten. Halle 1940. (Buchhandl. des Waisenhauses).

Zu dem schon früher hier gewürdigten Halbband liegt nun die musikalische Ergänzung vor. Die Musikbeilagen nehmen etwas über die Hälfte des Bändchens ein und bringen außer einer Anzahl Chor- und Instrumentalsätze von Scheidt musikalische Proben verschiedener Art anderer hallischer Musiker, so von Gottfried Kirchhoff, dessen Klavier- und Kammermusik der Gegenwart wiederzugewinnen durchaus lohnen würde.

Der andere Teil des Buches bringt vor allem über Zachow Neues. Von ihm werden 19 durch M. Seiffert aufgefundene Kantaten eingehend behandelt, die dank ihrer in die Zukunft weisenden Haltung stark auf Händel eingewirkt haben. In innerem Zusammenhang mit diesem Aufsatz steht das anschließend veröffentlichte Musikalienverzeichnis des Organisten Adam Meißner. Auf Grund der Beschäftigung mit den darin enthaltenen Kompositionen des jungen Händel und seines Lehrers Zachow gelangt Serauky zu der Feststellung, daß die Anfänge des Händelschen Oratoriums

bis in die hallische Jugendzeit zurückreichen. Der dritte Beitrag enthält eine Würdigung von sechs Klaviersuiten von Joh. Gotthilf Ziegler. Dr. Hans Kleemann.

WALTER SERAUKY: Musikgeschichte der Stadt Halle. Zweiter Band, 2. Halbband. XII und 650 S. Halle 1942. Max Niemeyer Verlag.

Mit diesem Band hat der hallische Musikgelehrte sein groß angelegtes Werk, das bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts führt, zum Abschluß gebracht. Je mehr er sich der Gegenwart näherte, umso reichhaltiger bot sich ihm der Stoff dar, den er in unermüdlicher Forscherarbeit aus den verschiedensten, z. T. bisher unbekannt gebliebenen Quellen zusammentrug.

Die Musikgeschichte eines Jahrhunderts zieht an uns vorüber, und da der Verfasser sie mitten in das große Kulturgeschehen hineinstellt, darf sie ein weit über das örtliche hinausgehendes Interesse beanspruchen, zumal uns Persönlichkeiten begegnen, die längst in die große Musikgeschichte eingegangen sind.

An der Spitze des ersten Hauptabschnitts, der der „Empfindsamkeit und Frühromantik" gewidmet ist, steht W. Friedemann Bach, der als Mensch und Künstler eingehend und gerecht gewürdigt wird, wobei auch auf seine Schöpfungen manch neues erhellende Licht fällt. Nicht minder bedeutungsvoll für Halle wurde D. G. Türk, der erste hallische Universitäts-MDir., der als Erzieher, Organist, Komponist und nicht zuletzt als Organisator das Musikleben wesentlich neugestaltete. Als dritten nennen wir J. Fr. Reichardt, mit dem die Frühromantik in Halle Einzug hält.

Mit Türk treten wir bereits ein in die Zeit des beginnenden öffentlichen Konzertlebens, um dessen Ausbau sich Joh. Fr. Naue durch Veranstaltung repräsentativer Musikfeste bleibende Verdienste erworben hat. Damit befinden wir uns bereits im zweiten Abschnitt, der sich mit der „Romantik" befaßt. Leider können wir uns über den weiteren Verlauf, so die Schicksale der Singakademie, die Oper und schließlich das am Ausgang der Betrachtungen stehende Wirken des Ur-Hallensers Rob. Franz nur kurze Andeutungen gestatten.

Auch anderer wichtiger Sondergebiete, so des sehr regen kirchenmusikalischen Lebens, der Tätigkeit der Stadtpfeifer und des Anteils der Studenten kann hier nur hinweisend gedacht werden. Ein Band Musikbeilagen wird in Aussicht gestellt. Dr. Hans Kleemann.

Musikalien:

Neue Werke für Blasmusik

im Verlag Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Lichterfelde:

HERMANN HEISS: „Heide, Moor und Waterkant", ein deutsches Landschaftsbild.

Dieses einsätzige Werk zeichnet nicht nur die norddeutsche Landschaft, sondern auch die Menschen, die dort wohnen, treffend nach. Das farbige instrumentale Klangbild zeigt uns die geheimnisvolle Lieblichkeit der Lüneburger Heide, Weite und Größe der Waterkant, führt uns derben Männertanz spaßiger Seeleute vor Augen und flicht das wehmütige, süße Volkslied ein. Das Werk das im Auftrage des Reichsluftfahrtministeriums geschrieben wurde eignet sich für vollbesetzte Blasmusikkapellen (mit Saxophonquartett) der Mittel- und Oberstufe und läßt sich als selbstständiges Stück in jedes anspruchsvolle, symphonische Programm einsetzen. KM Friedrich Rein.

JOACHIM ALTEMARK. Volksmusik für Bläser Heft 1 und 2. Suite alter Blasmusik für Blasorchester.

Die Suite stellt selbst an kleinere Blasorchester keine besonderen technischen Ansprüche und ist von Volkstümlichkeit erfüllt. Die einzelnen Sätze werden durch Militärsignale verbunden, können aber auch einzeln gespielt werden. Das rhythmische Leben dieser Musik muß in einer dem Stil angepaßten Wiedergabe zum Ausdruck kommen und wird bei den Ausführenden und Hörern Freude wecken.

Zwei Altsächsische Fanfarenmärsche nach einer alten Handschrift für drei Trompeten und Pauken nach Belieben in Begleitung eines Blasorchesters gesetzt.

Auch diese Neuerscheinung wird wie obige Werke ein willkommenes zeitgemäßes Musiziergut sein. Die Besetzungsmöglichkeit kommt allen Bedürfnissen auch jetzt im Kriege entgegen. Die Fanfaren in ihrer Naturharmonik werden überall sicheren Beifall finden und es wäre nur zu wünschen, wenn endlich die Militärorchester, die Kapellen der Partei und der Rundfunk sich mehr der zeitgemäßeren originalen Blasmusik wie sie durch den Reichsverband für Volksmusik in der Reichsmusikkammer gefördert wird bei der Fest- und Feiergestaltung zuwenden würde. KM Friedrich Rein.

für Harfe

ERNST SCHLIEPE: Variationen und Fuge über ein altes Lied für Harfe. Werk 25. Wilhelm Zimmermann Verlag, Leipzig.

Die schwermütige Weise des Volksliedes „In stiller Nacht" hat Ernst Schliepe zu einem weit ausgesponnenen, gedankenschweren Werk „Variationen und Fuge über ein altes Lied" angeregt, das mit dem Thema und sechs Variationen, einer Fuge und Doppelfuge, die durch ein Intermezzo verbunden werden, einen für Harfenkompositionen ungewöhnlichen Aufbau aufweist. Der überlegen gearbeitete Satz ist in einem leicht die Herbheit streifenden, doch wiederum innig verhaltenem Stil geschrieben, dem eine nur sparsam, mehr persönlich als allgemein gehaltene Koloristik eigen ist. Mit diesem Werk tritt uns ein zeitnaher deutscher Harfenstil entgegen, der in Technik und Ausdeutung ungewöhnliche Anforderungen stellt, sich dafür aber erfreulich von dem üblichen Plauderton der Durchschnittsliteratur abhebt. Erich Höpfner.

für Violine und Klavier

MAX TRAPP: Sonate h-moll Werk 35 für Violine und Klavier. Mk. 7.—. Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Trapp geht, ohne sich einseitig einer Manier zu verschreiben, von einer durchsichtigen, stimmigen Satzweise aus, die sich zu kompakter Vollgriffigkeit steigern kann. Stark in der Melodie, beweglich in der Harmonik und geistreich in der Verarbeitung verrät die Sonate den echten Musikanten, der aus starken inneren Impulsen schöpft. Der Reichtum der wechselnden Stimmungen, der sich in den drei Sätzen offenbart, bezeugt, daß der Verfasser dem Geist der Romantik nicht fern steht, obwohl er sich von gefühlsseliger Verschwommenheit durchaus fern hält. Zwei temperamentvollen Spielern bietet die Sonate eine dankbare Aufgabe. Dr. Hans Kleemann.

für Gesang

HEINRICH CASSIMIR: Sieben Lieder und Gesänge für hohe Singst. nach Dichtungen von Dauthendey u. a. Mk. 2.—. Selbstverlag, Karlsruhe.

Diese Lieder sind kurz vor und nach dem vorigen Weltkrieg entstanden, also zu einer Zeit, die von Kämpfen um einen neuen Ausdrucksstil erfüllt war. H. Cassimir, der im Januar sein 70. Lebensjahr vollendete, enthält sich aller Problematik und bietet in seinen Liedern klangschöne, warm empfundene Musik; die in ihr sich offenbarende Freude am Leben und an der Natur berührt den Hörer unmittelbar. Zudem haben sie den seltenen Vorzug, sich auch für die Hausmusik zu eignen, sofern zwei tüchtige Partner sich zusammenfinden. Dr. Hans Kleemann.

ALFRED MORGENROTH: Drei deutsche Gesänge für mittlere Stimme mit Klavier. — Verlag Richard Birnbach, Berlin.

Auf Gedichte von Nierentz (Jeder wird gebraucht, auch Du!), E. Siebeck (Graf in Feindesland) und W. Best (Volk) bietet der Komponist hochpathetische, breit ausladende Melodien getragen von vollgriffigen Akkorden. Für patriotische Feiern dürften die Gesänge willkommen sein. Dr. Hans Kleemann.

MAX TRAPP: Drei Goethelieder Werk 38 mit Orchester oder Klavier. Hoch Mk. 3,50. — Vier Lieder nach Goethe mit Klavier Werk 39. Mittel Mk. 3,—. Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Beide Hefte enthalten feine Lyrik, die zu erklingen verdient. Wenn auch die erste Gruppe erst mit Orchester zu voller Wirkung gelangt, gibt doch die Klavierausgabe bereits ein deutliches Bild. In „Frühzeitiger Frühling" schwebt über der anmutigen, eilfertigen Begleitung eine beschwingte Melodie, starkes Naturgefühl spricht aus dem bekannten „Mailied", und selbst dem fast untrennbar mit dem Namen Schuberts verknüpften „Rastlose Liebe" hat Trapp in seiner leidenschaftlichen Ausdeutung den Stempel seiner Persönlichkeit aufzuprägen vermocht. Das zweite Heft bevorzugt zarte, intime Stimmungen. Die harmonischen Feinheiten des oft impressionistisch aufgelockerten Klaviersatzes bewegen sich etwa in einer auf Hugo Wolf zurückführenden Linie, was aber nur im Sinne des historischen Zusammenhangs gemeint ist. Bei aller Bedeutung, die der instrumentalen Einkleidung zukommt, bleibt der Primat der Singstimme stets gewahrt. Dr. Hans Kleemann.

KREUZ UND QUER

Prof. Dr. h. c. Friedrich Klose †.

In der Nacht vom 24. zum 25. Dezember, kurz nach dem Erleben seines 80sten Geburtstages, entschlief Friedrich Klose in seinem Landhaus zu Ruvigliana b. Lugano. Der 80. Geburtstag hatte dem Entschlafenen noch manche Ehrung gebracht. Angesehene Kreise der Musik aus Deutschland und der Schweiz hatten sich vereinigt, um dem Entschlafenen eine Festschrift zum 80. Geburtstag zu überreichen. Die Hauptstadt der Bewegung, in der er lange Jahre als Lehrer für Komposition an der Akademie der Tonkunst wirkte, hatte ihm besondere Glückwünsche gesandt und seine Geburtsstadt Karlsruhe hatte zu seinem 80. Geburtstage seine Oper „Ilsebill", die er eine dramatische Sinfonie nannte, neu einstudiert und mit großem Erfolge zur Aufführung gebracht. Auch in anderen Städten wurde seiner gedacht durch die Aufführung seines Quartettes und besonders durch die Aufführung seines Präludiums und Doppelfuge für Orgel. In seinem Schaffen, das nur wenige große Werke umfaßt, hat er immer nach den Sternen gegriffen. Seine Forderungen an die technischen Ausführungsmöglichkeiten gingen bis an die äußerste Grenze. Das war wohl auch der Grund, weshalb diese Werke in der Vergangenheit verhältnismäßig wenige Aufführungen erlebten. Ihnen muß noch eine Wiedererweckung in der Zukunft bevorstehen. Besonders seine dramatische Sinfonie „Ilsebill", die mit den zahlreichen Verwandlungen in ihren technischen Möglichkeiten nur erst von wenigen Theatern aufgeführt werden konnte, wird bei der wundervollen Erfüllung, die die Dichtung durch die musikalische Gestaltung gefunden hat, noch eine große Zukunft vor sich haben. Aber auch sein Oratorium „Der Sonne Geist", das seine Uraufführung 1918 erlebte, seine große Messe in d-moll für Soli, Chor, Orchester und Orgel, seine „Wallfahrt nach Kevelaar" für Deklamation, Chor, Orchester und Orgel, seine sinfonische Dichtung in drei Teilen „Das Leben ein Traum" für Orchester und Orgel mit Deklamation und Frauenchor, die unter Felix Mottl ihre Uraufführung erlebte, haben erst ihre Zukunft vor sich. Seine Forderung an ein übergroßes Orchester nebst Orgel können ja selbst heute nur erst von wenigen Konzertinstituten erfüllt werden, da es sich meist um weltliche Werke handelt, deren Aufführung in der Kirche nicht möglich war Wir dürfen hoffen, daß der Meister in seinen Werken eine Wiederauferstehung feiert. Für große führende Konzertinstitute wird es stets eine besondere Aufgabe sein, das eine oder andere dieser Werke wieder zum Leben zu erwecken.

Friedrich Klose hatte sich wegen seiner angegriffenen Gesundheit frühzeitig vom Dienst an der Akademie der Tonkunst pensionieren lassen müssen und mußte wegen dieser Kränklichkeit ein südliches Klima aufsuchen. Deswegen siedelte er sich bei Lugano an, wo er ein kleines Landhaus erwarb. Mit den Verhältnissen in Deutschland nach dem Jahre 1918 war er nicht einverstanden. Das zeigt ja sein Aufsatz „Kunst und Staatsform", den wir im November-Heft 1942 der ZFM veröffentlichten. Sein Wunsch nach einer aristokratischen Republik, in der die deutsche Kultur wieder zu höchsten Höhen geführt würde, fand erst unter Adolf Hitler Erfüllung. Er hat an dieser neuen Entwicklung Deutschlands immer herzlichen Anteil genommen und ist in dem sicheren Glauben und Vertrauen an einen großen Wiederaufstieg Deutschlands dahingeschieden. Deutschland darf in ihm einen seiner großen musikalischen Meister verehren. B.

In memoriam Adolf Sandberger.

Von Dr. Erich Valentin, Salzburg.

Am 14. Januar ist nach langem, schweren Leiden Adolf Sandberger von uns gegangen; vier Tage später wurden seine sterblichen Überreste im stillen, schönen Waldfriedhof seiner Wahl- und Geistesheimat München beigesetzt. Damit schloß ein Leben unermüdlicher Arbeit, deren Ergebnisse für die deutsche Musikwissenschaft von richtunggebender Bedeutung gewesen sind und bleiben werden. Von den Anfängen seiner wissenschaftlichen Tätigkeit mit der Dissertation über Peter Cornelius bis zum Ab-

ſchluß ſeines Lebenswerks mit der „Münchener Haydn-Renaiſſance“ ſpannt ſich die Fülle eines Schaffensreichtums, der dem genialen Forſcher, dem vorbildlichen Lehrer und dem ſchöpferiſchen Muſiker (vgl. ZFM 1939, Heft 12) ein ewiges Denkmal geſetzt hat. Sandbergers „Geſammelte Aufſätze“ mit den grundlegenden Studien über Laſſo, Beethoven, das Streichquartett u. a. geben am ſinnfälligſten Aufſchluß über das mit Wiſſen und Fleiß aufgerichtete Lebenswerk Sandbergers, deſſen Laſſo-Geſamtausgabe und deſſen Gründung und Redaktion der Denkmäler der Tonkunſt in Bayern unvergeſſene Taten ſind. Zu dieſem hier nur geſtreiften wiſſenſchaftlichen Werk Sandbergers geſellt ſich die ſegensreiche Tätigkeit des Lehrers, der faſt ein halbes Jahrhundert hindurch den muſikwiſſenſchaftlichen Lehrſtuhl der Ludwig-Maximilians-Univerſität München innehatte und mit ſeinem großen Schülerkreis eine zum Begriff gewordene „Sandberger-Schule“ ſchuf. Sein Beethoven- und ſein Wagner-Kolleg werden jedem, der das Glück hatte, ſich ſeinen Schüler nennen zu dürfen, unauslöſchlich in der Erinnerung bleiben.

Mit denſelben Worten, mit denen Sandberger, als Forſcher ein Schüler Philipp Spittas, als Schöpfer ein Schüler Joſeph Rheinbergers vor mehr denn vierzig Jahren ſeinem Meiſter Rheinberger das Geleit gab, ſei auch ſeiner gedacht: „Nun iſt er von uns gegangen, der treue, hochverehrte und geliebte Meiſter. München, Deutſchland, die ganze muſikaliſche Welt trauern um einen großen Toten. In der Muſikgeſchichte aber wird ſein Name in Ehren weiterleben als der eines hochbegabten Komponiſten, eines genialen Lehrers, eines vornehmen, edlen Menſchen.“ Und — fügen wir hinzu —: eines großen Gelehrten.

Zum Gedächtnis Hugo Holles.

Von Prof. Dr. Hermann Unger, Köln.

So leicht es auf den erſten Blick ſcheinen mag, Worte der Erinnerung und Würdigung für einen Menſchen zu finden, mit dem man ſelbſt ein Menſchenalter lang aufs engſte befreundet war, ſo ſchwer empfindet man dieſe ſchöne und ehrenvolle Aufgabe dann, wenn man darangeht, den andern ein treffendes Bild vom Weſen und Wert dieſes Einen zu geben. Ja: mir ſelbſt wird dieſes Bild eigentlich erſt heute deutlich, und ich erkenne, wie ſich die echte und bedeutende Perſönlichkeit auch dem ihr Naheſtehenden nur ganz allmählich und in immer greifbarer werdenden Einzelzügen erſchließt. Ich kenne Hugo Holle ſeit dem Jahre 1910, alſo dem Abſchluß meiner Münchener Studentenzeit. Er war damals mein Mitſchüler in Muſiktheorie bei Joſeph Haas, und mehr unbewußt als aus eingehender Kenntnis ſeines Charakters wie ſeiner künſtleriſchen Eigenſchaften heraus nahm ich die Beziehungen zu ihm wieder auf, als ich, von München nach Meiningen überſiedelt und dort Max Regers Schüler und Famulus geworden war. Holle ſtammte ſelbſt aus jener Landſchaft, was mir jedoch damals kaum bewußt geweſen ſein dürfte. Ich hatte vielmehr das Empfinden, daß er wie wenige andere in unſern Kreis gehöre, und ſo bemühte ich mich, ihn zu uns herüberzuziehen. Dies war bei *Reger*, der ſo oft auch an jüngeren Menſchen recht trübe Erfahrungen geſammelt hatte, nicht ſo leicht. Aber es gelang, und Holle war bald ebenſo Kind im Hauſe Reger wie ich mich ſelbſt deſſen rühmen durfte, und, als ich dann 1913 nach Köln ging, galt es als ſelbſtverſtändlich, daß kein anderer als er mein Nachfolger werden ſollte. Zugleich übernahm er Regers Vertretung in der Leitung der Meininger Chorvereinigung und legte damit die Anfänge zu ſeiner, ſpäter ſo hervorragenden Tätigkeit als Chorerzieher und Chordirigent. Holle war es aber auch, der den ſchwerkrank im Februar 1914 von einer Konzertreiſe heimkehrenden Reger, als dieſer ſchon ſeinen Tod erwartete, hilfreich betreute, wofür zum Danke Reger ſich ſeines Schülers annahm, als dieſer bald darauf verwundet aus Rußland nach Meiningen zurückkehrte. Noch kurz vor Regers Tode, im Februar 1916, ſah Holle ſeinen Meiſter, von der ruſſiſchen Front kommend, wieder. Beim Reger-Feſt in Weimar, wohin nach Regers Tode deſſen Witwe überſiedelt war, ſang *Holles Stuttgarter Madrigalchor* deſſen Motetten „O Tod, wie bitter biſt du!“ und „Ach, Herr, ſtraf mich nicht“. Regers Schüler zu ſein, bedeutete freilich mehr als nur rein theoretiſche Unterweiſung zu erhalten, es war zugleich eine künſtleriſche, ja eine ſittliche Verpflichtung fürs ganze Leben. Und Hugo Holle war einer von denen, welche im edelſten Sinne dieſe Miſſion erfüllten. Wie Reger ſelbſt war Holle bei allem, ſein Leben erhellenden und ſeine Umgebung erfriſchenden urwüchſigen, oft auch ſarkaſtiſchen Humor eine durchaus tieferuſte, ja ſchwerblütige Natur, und er ſagte mit einem gewiſſen Stolze, er ſei kein heiterer Thüringer ſondern ein derber Franke. Dieſes Erbgut zeigte ſich bei ihm in einer, vor Freund wie vor Feind nicht haltmachenden rückſichts- und konzeſſionsloſen Geradheit des Wertens und Urteilens, die, getragen von einer, bei Muſikern nicht immer anzutreffenden meſſerſcharfen Logik des Denkens ihn zu einem der bedeutendſten deutſchen Muſikbeurteiler machte, eine Eigenſchaft, welche er vor allem während ſeiner Tätigkeit als Schriftſteller der „*Stuttgarter Neuen Muſikzeitung*“ bewährte. Sie verleiht auch ſeinen, leider nur aus übergroßer Zurückhaltung allzuwenigen muſikſchriftſtelleriſchen Arbeiten ihren hohen Wert, ſo einer Studie „*Goethes Lyrik in Weiſen deutſcher Tonſetzer bis zur Gegenwart*“, ſeiner Arbeit „*Die Chorwerke Max Regers*“ wie ſeinen Aufſätzen in deutſchen Muſikzeitſchriften. Die Univerſalität ſeiner Begabung beweiſt darüber hinaus aber auch die Tatſache, daß Holle neben einer *Schauſpiel-*

muſik, die 1916 aufgeführt wurde, neben der Organiſation vieler Auslandsreiſen mit dem von ihm aus Soloſängern und Sängerinnen herangebildeten Chor, die ihn bis nach Amerika führten, als Leiter des Konſervatoriums in Heilbronn, als Lehrer für Muſiktheorie an der Stuttgarter Muſikhochſchule, als ſtellv. Direktor der Frankfurter und zuletzt als Direktor der Stuttgarter Anſtalt ſeinen Mann ſtellte und als Mitglied des Muſikausſchuſſes des Allgemeinen Deutſchen Muſikvereins wie des Deutſchen Sängerbundes dem deutſchen Muſikleben unſchätzbare Dienſte geleiſtet hat. Er war kein Freund großer Worte und tat nach Wagners Spruch immer „eine Sache um ihrer ſelbſt willen". — So verehren und beklagen wir in ihm einen der beſten deutſchen Muſiker, einen ſelbſtloſen Gatten und Vater, einen aufrechten und treuen Freund, einen Mann, deſſen Hinſcheiden auch heute inmitten der Trauer um ſo manches Opfer des Krieges als unerſetzlicher Verluſt, aber zugleich als eine Mahnung an uns empfunden werden wird, ſeiner würdig und Hüter ſeines Werks zu ſein!

Muſiker- und Muſikgedenktage im Jahre 1943.

Zu der Überſchau über die Feſttage des Jahres 1943 im Januar-Heft (S. 14) iſt noch zu ergänzen, daß die Witwe des Bruckner-Biographen Auguſt Göllerich, die bekannte Pianiſtin und Liſzt-Schülerin Frau Profeſſor Giſela Göllerich, am 16. Juni des Jahres ihren 85. Geburtstag feiert. 80 Jahre alt wird am 25. Mai der Neſtor der Richard Wagner-Forſchung, Prof. Dr. Wolfgang Golther. Den 70. Geburtstag feiert am 9. September der verdiente Muſikforſcher Prof. Dr. Theodor Kroyer. Und 65 Jahre alt wird am 4. November der Leiter des Berliner Domchors, Prof. Alfred Sittard.

Otto Nicolai-Medaille der Wiener Philharmoniker.

In der Generalverſammlung der Wiener Philharmoniker gab der Vorſtand Prof. Wilhelm Jerger bekannt, daß die anläßlich der 100-Jahrfeier der Philharmoniker zur Erinnerung an den Gründer der Philharmoniſchen Konzerte zu Wien geſchaffene Otto Nicolai-Medaille an vier verdienſtvolle Perſönlichkeiten verliehen wurde und zwar an den Verfaſſer der großen Otto Nicolai-Biographie und Herausgeber der Muſikaliſchen Aufſätze Nicolais Georg Richard Kruſe in Berlin, den Herausgeber der Tagebücher Otto Nicolais und von Otto Nicolais Briefen an ſeinen Vater Prof. Dr. Wilhelm Altmann, den ehemaligen Direktor der Muſikabteilung der Preußiſchen Staatsbibliothek zu Berlin, den Verlagsbuchhändler Guſtav Boſſe in Regensburg, als Verleger der oben erwähnten ſämtlichen Nicolai-Bücher und verdienten Herausgeber und Hauptſchriftleiter der „Zeitſchrift für Muſik" und an Prof. Heinrich Damiſch zu Wien, als verdienten Vorkämpfer nationalen Muſikſchrifttums.

Tag der deutſchen Hausmuſik 1943.

Mit einer Beteiligung wie nie zuvor konnte im vierten Kriegsjahr der 10. Hausmuſiktag im Zeichen Johann Sebaſtian Bachs durchgeführt werden. Ich danke allen Helfern deutſcher Hausmuſik, daß ſie meinem zu Neujahr 1942 ergangenen Ruf zum nachhaltigen Einſatz für die Hausmuſik gefolgt ſind und durch frühzeitige und planvolle Vorbereitung den Erfolg des Hausmuſiktages ſichergeſtellt haben. Die Hausmuſikpflege ſtellt uns im Kriege vor beſondere Aufgaben. Um ihnen in planmäßiger Arbeit gerecht zu werden, kündige ich heute den Zeitpunkt des nächſten Hausmuſiktages an:

Der „Tag der deutſchen Hausmuſik 1943" wird am

Sonnabend, den 13. November 1943

im Großdeutſchen Reich von der Reichsmuſikkammer mit Förderung des Reichsiniſteriums für Volksaufklärung und Propaganda durchgeführt werden. Die Geſamtleitung liegt wiederum bei der Arbeitsgemeinſchaft für Hausmuſik (Fachſchaft Muſikerziehung) der Reichsmuſikkammer, Berlin SW 11, Bernburger Straße 19.

Unter den muſikaliſchen Gedenktagen des Jahres 1943 hebt ſich Max Regers 70. Geburtstag hervor, durch deſſen Schaffen die Hausmuſik wertvollſte Anregungen empfangen hat. Aber auch die junge Komponiſtengeneration hat die Formen der Hausmuſik als feſtes Arbeitsgebiet in ihr Schaffen einbezogen. Daher ſoll das Thema des diesjährigen Hausmuſiktages lauten:

Max Reger und Schaffende der Gegenwart.

Im Mittelpunkt des diesjährigen Hausmuſiktages wird die Stadt

Straßburg/Elſaß

ſtehen. Der gemeinſam von der Stadt Straßburg und der Reichsmuſikkammer durchzuführende „Straß-

burger Hausmuſiktag 1943" ſoll ähnlich wie der Wiener, Salzburger und Leipziger Hausmuſiktag der letzten Jahre die Formen des häuslichen Muſizierens in beiſpielhafter Weiſe herausſtellen.

Eine der Grundformen des häuslichen Muſizierens iſt das vierhändige Klavierſpiel. Dieſer Spielgattung ſoll ſich der diesjährige Hausmuſiktag beſonders annehmen. Dabei iſt vor allem an die reichhaltige Originalliteratur dieſer Beſetzung von der Zeit der jüngeren Bach-Söhne bis zur Gegenwart zu denken. Das Vierhändigſpiel iſt auch ein hervorragend geeignetes Mittel, in das ſymphoniſche Schaffen der großen Meiſter aller Zeiten einzudringen. Hierbei handelt es ſich um Hausmuſik, die ſich nicht an den Zuhörer in der Öffentlichkeit wendet, vielmehr auf dem Wege des eigenen Muſizierens das Verſtändnis für die im Konzert gehörten Werke vertieft.

Der Hausmuſiktag ſoll von dem Reichtum des einzigartigen nationalen Schatzes künden, den wir in unſerer Hausmuſik beſitzen. Darum ſind die zum Hausmuſiktag ausgegebenen Themen wie ſtets nur als Anregung für die Programmgeſtaltung und als Teilaufgabe der hausmuſikaliſchen Jahresarbeit anzuſehen. Andere Meiſter, Formen, Beſetzungsarten und Stilperioden ſollen daher nicht unberückſichtigt bleiben. Seien wir uns dabei bewußt, daß alle öffentlichen Darbietungen von Hausmuſik dem muſizierenden Volksgenoſſen Vorbild und Anregung für ſein Spielen und Singen im eigenen Heim ſein ſollen.

Der gewaltige Aufſchwung, den die Hausmuſik in der Kriegszeit genommen hat, beſtätigt uns, daß ſie einem innerſten Bedürfnis unſeres Volkes entſpricht. Heimat und Front ſind auch in der Hausmuſik miteinander verbunden. Was wir unſeren Soldaten zur Erbauung durch die Hausmuſik bieten können, wird wie bisher in regſter Weiſe geſchehen.

Weimar, den 1. Januar 1943.

Dr. Peter Raabe,
Präſident der Reichsmuſikkammer.

Am Montag iſt Sinfoniekonzert. – Deutſche Kulturarbeit im beſetzten Gebiet.

Von Obergefr. Alfred Mayerhofer.

PK. Saloniki, im Winter 1942/43.

Es wird wohl wenig Konzertſäle in der Welt geben, aus denen man in der Pauſe mit ein paar Schritten über die Straße ans Meer treten kann. Wir Soldaten in Saloniki haben einen ſolchen. Er liegt an der erſt zweieinhalb Jahrzehnte alten modernen Kai-Straße. Unmittelbar an deren Mauer wiegen ſich in leichter Dünung die verankerten ſtattlichen Küſtenſegler, die am Abend noch Wein oder Mais oder Früchte auf die vielbegangene Promenade entladen hatten. Der Mond zaubert ſilbrigen Glanz über die Bucht, hinter der wir im Dunkeln den mächtigen Koloß des Olymp ahnen.

Dieſer kleine, geſchmackvolle Saal am Rand Europas, in einer Stadt, in der ſich Europäiſches ſo vielgeſtaltig in Orientaliſches verflüchtigen möchte, iſt ſeit Monaten ein regelmäßig aufgeſuchter Mittelpunkt deutſchen Kulturlebens, wie er in dieſer Art wohl kaum mehr in dem von deutſchen Truppen beſetzten Gebiet anzutreffen iſt. Der Muſiker Dr. Artur Hartmann, Sonderführer der Wehrmacht, war es, der im vorigen Jahr aus meiſt jungen, muſikbegabten Griechen und Griechinnen ein Kammerorcheſter bildete, das bald zur beliebten Programmſtütze des Wehrmachtſenders Saloniki werden ſollte. Buchſtäblich aus dem Nichts wurde ein Inſtrumentalkörper geſchaffen, der, immer mehr ſeiner eigentlichen Rundfunkaufgabe entwachſend, nunmehr bereits ſein zwölftes öffentliches Sinfoniekonzert hinter ſich hat.

Durch eiſernen Fleiß, Diſziplin der Gemeinſchaft, zähe Verfolgung des geſteckten Zieles wurde es möglich, daß allen Freunden echter Muſik die Montagabende zu dem wurden, was ihnen die zykliſchen Aufführungen von Philharmonie- oder Akademiekonzerten in großen Städten des Reiches bedeuten. Nichts Unweſentliches, Unverbindliches, keine gefällige Bearbeitung wird geboten, ſondern anſpruchsvolle Kunſt. An einem der erſten Abende hörten wir zum Beiſpiel das Divertimento in D-dur von Mozart, das Konzert für Klavier und Streichorcheſter in d-moll von J. S. Bach und eine Sinfonie von Mozart. Ein andermal die Sinfonie Nr. 2 von Philipp Emanuel Bach, das Cellokonzert von Haydn, die Serenade für zwei kleine Orcheſter von Mozart, zwei Märſche von Händel. Ein drittes Mal wagte ſich Hartmann mit ſeiner Schar an das exkluſive Programm eines „Bachſchen Familientages": er brachte eine Suite von Johann Sebaſtian Bach, eine Sinfonie von Philipp Emanuel Bach und eine Sinfonie von Johann Chriſtian Bach. Ich geſtehe: zum erſtenmal wurde mir an dieſem Abend der Unterſchied zwiſchen dem reifen Johann Sebaſtian, dem temperamentvoll-ungebändigten Philipp Emanuel und der Rokoko-Anmut des Johann Chriſtian klar.

Würde man zu Hauſe einem breiten Abonnementpublikum ſo ſchwere und ſtille Kunſt ohne jedes leichter eingängige Zugſtück zu bieten wagen? Wohl ſelten. Hartmann vermag es, weil er im Lauf der

Abende nicht nur einen willigen Instrumentalkörper sich erzog, sondern darüber hinaus eine hingabefreudige Hörergemeinschaft deutscher Soldaten. Er erleichtert das Verständnis dadurch, daß er vor jedem Werk klar und bündig in dessen musikgeschichtlichen Hintergrund, in seinen Gehalt einführt und sich auch nicht scheut, das eine oder andere Stück an einem zweiten Abend zu wiederholen. Hier in Saloniki wird der Beweis erbracht, daß auch kompromißlose deutsche Kunst einen Saal mit deutschen Soldaten zu füllen imstande ist.

Hartmann wählt nur solche Werke, die er auch in Originalbesetzung mit den ihm zur Verfügung stehenden Spielern aufführen kann. So nahm er sich Beethovens Sinfonien erst dann an, als er von der Wehrmacht Verstärkung heranziehen konnte. Dann verteilte er aber auch wagemutig und kühn die ersten acht Sinfonien samt Egmont- und Coriolan-Ouvertüre auf vier Abende. Der Erfolg war rauschend. Die Neunte und die dritte Leonoren-Ouvertüre sind in Vorbereitung. Dazwischen erlahmte jedoch nicht die Schaffensluft des Orchesters. Ein Abend bescherte uns ein so hochstehendes Programm wie Mozarts tragische g-moll-Sinfonie, Beethovens Violinkonzert mit einem vorzüglichen Athener Geiger und die Zweite von Brahms. Auch dieses Wagnis gelang. Die Hauptsache aber ist, daß deutsches Musikgut unter soviel bescheideneren Verhältnissen lebendig erhalten wird und begeisterungsfähige Herzen weckt.

Hartmanns Sinfonie-Konzerte stellen noch eine zweite kulturpolitische Tat ersten Ranges dar. In eigenen Veranstaltungen sind sie der griechischen Zivilbevölkerung zugänglich. Die große Stadt Saloniki hat damit zum erstenmal in ihrer Geschichte ein regelmäßiges Konzertleben von klassisch-sinfonischer Musik. Der Widerhall ist außerordentlich stark und dankbar. Auch in diesem Fall wird klar, worum es in diesem Krieg geht, nämlich um ein neu geordnetes Europa, in dem die deutsche Kultur eine wesentliche Rolle spielen wird. Daß wir Deutschen mitten im Krieg diese Aufgabe mit Begeisterung und Kraft anpacken, beweisen die Konzerte von Saloniki. Ob wohl die Engländer oder gar die Amerikaner dazu willens und imstande wären? Wir wagen es füglich zu bezweifeln. . . .

Musik auf Bauernhöfen.

DKD. Die Pflegestätten guter Hausmusik sucht man wohl vorwiegend in Kreisen alter Kulturtradition. Daß aber auch in abgelegensten Winkeln eine Musiktradition zuhause sein kann, dafür gibt H. Köberle in der „Völkischen Musikerziehung" ein überraschendes Beispiel. Es handelt sich um eine Allgäuer Bergbauerngemeinde, die weit auseinandergestreuten Höfe liegen alle um 1000 Meter hoch mit steiler, zehn Kilometer weiter Anfahrt vom Tale her. Wirtschaftswege sind kaum vorhanden und die wenigen schlecht im Stande. Kleine Höfe ohne Dienstboten. Aber auf Schritt und Tritt stößt man auf Einrichtungsgegenstände, die das Ergebnis einer alten, aus eigenem Schaffen entstandenen, bäuerlichen Kultur sind.

So fällt der Blick auf einen Notenständer: Haydn: Klaviertrio, Mozart: Streichquartett, Beethoven: Klaviertrio. „Wer spielt denn bei Ui da heroba Beethoven?" — „Ja, was meinet Sia denn, bei uns wird von jeher a guate Musik gemacht. Spielet Sie au an Instrument?" Das folgende, angeregte Gespräch ergibt: Hier oben besteht seit längerem ein Musikverein mit Bläser- und Streichergruppe, und mehrere Klaviere sind in den Höfen vorhanden. Ein kleinerer Kreis besonders Begabter hat von sich aus den Schritt gewagt zur Kammermusik unserer Klassiker. Am meisten ist es aber zu bewundern, daß gerade auf diesen so verstreut liegenden Höfen eine solche Gemeinschaftsleistung möglich ist. Die Bauern erzählen, daß sie wohl im Sommer nicht viel Zeit für solche Dinge übrig haben, dafür ist der Tag zu lang mit harter Arbeit angefüllt. Aber im Winter, wenn der Schnee einen bis zwei Meter hoch liegt, werden am Abend die Schi untergeschnallt, das Instrument unter den Arm genommen, und dann geht es zum Nachbarn zum Musizieren. Und der weite Weg? „Wenn Oiner zua sei'm Mädle will, läuft er au a Stund und no me, wenn's sei muaß. Und wenn oiner a Freid hat mit der Musik und sich mit seinem Nachbar guat verstoad, spielt a Kilometer oder zwoi a koi Roll'."

Beim Bürgermeister der Einöd-Gemeinde heißt's plötzlich: „Zeug amol, was Du auf dem Dachboda hascht!" Auf dem oberen Dachboden zwischen recht ansehnlichen Heuvorräten ist ein kleiner Bretterverschlag und dahinter — eine Orgel mit zwei Manualen und einigen Registern. Einer der Bauern tritt den Blasebalg, und der Bürgermeister präludiert mitten zwischen seinen Heustücken und über seinem Viehstall. Er erzählt dann, daß vor einigen Jahren in der Kirche eine neue Orgel eingebaut wurde, und wie die alte kunterbunt vor der Kirche lag, habe er seinen Ochsen eingespannt, das ganze Zeug aufgeladen, nach Hause gefahren und dort ohne fremde Hilfe an den Winterabenden sich im Heuboden die alte Orgel wieder aufgebaut. „Wenn nur auch die Jungen wieder ein Instrument richtig erlernen", das ist seine ganze Sorge, „denn selber spielen, das ist doch das Schönste, das kann das Radio nicht ersetzen. Wir möchten die Musik nicht vermissen da heroben bei uns."

Und die Quelle dieser Musikfreudigkeit und nicht zuletzt der musikalischen Kenntnisse? Vor allem der Lehrer der dortigen Gemeinde hat sich besonders der Musikpflege angenommen. Viel haben die Bauern aber auch schon von ihren Vätern gelernt, und mancher ist bei der Militärmusik gewesen, um sich weiterzubilden.

Hinweiſe für Vortragsfolgen guter Unterhaltungsmuſik

Von Dr. Paul Mies, Köln.

Die Vortragsfolgen unſerer Unterhaltungskonzerte weiſen in ihrer Zuſammenſetzung noch zahlreiche Mängel auf nach Wert und Auswahl der Muſikſtücke. Gewiß können und ſollen ſolche Veranſtaltungen keine großen und ſchweren Werke bringen. Aber wenn man bedenkt, daß zahlreiche Suiten der älteren Zeit, viele der Divertimenti, Serenaden und Sinfonien von Haydn und Mozart nichts anderes als Tafelmuſiken waren, daß ſie als Schmuck häuslicher Feſte dienten, dann ſollte man doch verſuchen, ſolche und ähnliche Werke unſeren Vortragsfolgen wieder einzufügen. Ebenſo führt manches neuere Werk, kurz nach dem Erſcheinen in der einen oder anderen Zeitſchrift beſprochen, ein vergeſſenes Daſein im Keller des Verlegers. Der praktiſche Muſiker findet es nicht in dem Augenblick, wo er es braucht.

Der verſtändnisvollen Anregung des Herausgebers dieſer Zeitſchrift folgend, ſoll an dieſer Stelle regelmäßig denen, die guten Willens ſind, eine Handweiſung gegeben werden. Es ſollen ältere und neuere Stücke namhaft gemacht werden, die für unterhaltende Aufführungen geeignet ſind, ſie ſollen alſo unterhaltender Art ſein und doch muſikaliſche Werte darſtellen. Ich halte es noch nicht einmal für nötig, daß ſie immer als Ganzes geſpielt werden. Neben kurzen Charakteriſtiken ſollen Angaben der Beſetzung, des Verlages, der Dauer, der Schwierigkeiten ein Bild der praktiſchen Durchführbarkeit geben. Die Beſetzung ſoll reichen von kleinen Orcheſtern bis zu ſolchen kammermuſikaliſcher Art, ſodaß möglichſt zahlreichen Vereinigungen Hinweiſe zu Gute kommen.

Den Beginn ſoll die Angabe einer Reihe von Werken eines Zeitgenoſſen der großen Klaſſiker bilden: Werke von Karl Ditters von Dittersdorf.

Gewiß iſt Dittersdorf an Bedeutung des Inhaltes, an Mannigfaltigkeit und Großartigkeit der Ideen und Durchführungen mit Haydn und Mozart, erſt recht nicht mit Beethoven vergleichbar. Seine Stärke und Eigenart liegt in der Fülle der ganz überraſchenden Einfälle und Gedanken. Humor und Grazie ſpielen dabei eine große Rolle. Lebendig und unverbraucht wirkt er vor allem in ſeinen Menuetten, deren Trios und den Schlußſätzen in Rondoform. Das iſt alles leicht, melodiefreudig, geiſtreich und unterhaltend und techniſch ohne Schwierigkeit.

Ideenreichtum, Hang zum Einfall, auch zum Inſtrumentaleffekt haben beigetragen zu dem berühmteſten Werk des Meiſters, den Sinfonien nach Metamorphoſen des Ovid. Zwei von ihnen kann ich zur Aufführung empfehlen: die Sinfonie „Verwandlung Aktäons in einen Hirſch“ (Streicher, Flöte, Oboen, Hörner) und „Verwandlung der lykiſchen Bauern in Fröſche“ (gleiche Beſetzung mit Fagott). Wem bei unſerem an ſtärkere Effekte gewöhnten Ohr die Hunde nicht deutlich genug bellen, die Fröſche nicht disharmoniſch genug quaken, der wird in der erſten Sinfonie an dem friſchen Allegro, einem Jagdſtück, und dem murmelnden Adagio, einem hübſchen Vorläufer von Beethovens „Szene am Bach“, in der zweiten an dem gegenſatzreichen Adagio, dem hübſchen Menuett und dem überraſchenden Schlußſatz rein muſikaliſch ſeine helle Freude haben. (Partitur und Stimmen im Verlag Gebr. Reinecke, Leipzig.)

Dann nenne ich noch zwei Sinfonien, die für unſere Liebhaberorcheſter ganz beſondere Gelegenheit geben: eine in C-dur aus des Meiſters reifſter Zeit (Breitkopf und Härtel, Leipzig) mit einem aus zwei Menuetten entwickelten letzten Satz. Das Werk wirkt mehr als Suite, denn als Sinfonie. Dann eine in a-moll (Streicher, Oboen, Fagotte, Hörner), die durch wechſelnde Beſetzung der einzelnen Sätze, häufigen Klangwechſel innerhalb der Sätze, köſtliche und ſpritzige Einfälle beſondere Lebhaftigkeit hat (Denkmäler der Tonkunſt in Öſterreich, Band 81). Alle dieſe Sinfonien dauern als Ganzes höchſtens 15 Min., aber auch einzelne Sätze können für ſich geſpielt werden, wie die beiden erſten Sätze der „Aktäon“-Sinfonie, die Mittelſätze der „Bauern“-Sinfonie, der Schlußſatz der C-dur-Sinfonie.

Eine Reihe von Werken kleinerer Beſetzung ſei kurz angeführt: Quintett Nr. 6 in G-dur für zwei Geigen, Bratſche, zwei Celli (Verlag Bisping, Köln), friſch, knapp, für alle Inſtrumente reiche Betätigung, vor allem für 1. Geige und 1. Cello.

Quartett Nr. 6 in A-dur für zwei Geigen, Bratſche, Cello (Verlag Oertel, Berlin), das ſchönſte der ſechs Streichquartette Dittersdorfs. Meiſterhaft und abwechſelungsreich in allen drei Sätzen.

Divertimento für Violine, Bratſche, Cello (Verlag Bisping, Köln). Beſonders das Menuett und das Finale, beide ganz knapp, ſind voll Laune und Humor.

Sonate für Viola und Klavier (Verlag F. Hofmeiſter, Leipzig). Werke dieſer Beſetzung ſind ſelten, da iſt das Vorliegende beſonders willkommen. Alle fünf Sätze, ein Allegro, zwei Menuette, ein Adagio und ein Variationenſatz ſind kurz, friſch und gefällig.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Musikdirektor Hermann Fey, Lübeck.

Aus den Silben:

a — ad — be — ca — ca — cha — chen — cho — ci — con — dar — de — dorn — ein — feld — fest — ga — ge — ge — grab — gräb — ka — keit — las — le — mi — mus — ne — nis — nons — o — o — ou — pric — ra — ral — re — rös — sam — sang — sang — sche — spie — te — thu — tü — ver — vor — vot

sind die Titel zu elf Kompositionen eines deutschen Meisters zu bilden, dessen 110. Geburtstag sich die musikalische Welt im Mai dieses Jahres erinnert. Die Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, ergeben die Notennamen zum Thema einer Chorkomposition des jungen Meisters.

1. Lied
2. Klavierkomposition, Klara Schumann gewidmet
3. Komposition für großes Orchester
4. Komposition für gem. Chor und Blasinstrumente
5. Nachgelassenes Werk
6. Komposition für gem. Chor
7. Klavierkomposition
8. Komposition für Frauenchor
9. Klavierstudie
10. Kinderlied
11. Studienwerk für Frauenchor

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Mai 1943 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse in Regensburg (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung vor.

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

von Elisabeth Dürschner, Nürnberg.

Aus den im Oktober-Heft aufgeführten Silben waren die Worte zu bilden:

1. **Prieger**
2. **Adam**
3. **Smetana**
4. **Sonntag**
5. **Augmentation**
6. **Corelli**
7. **Asaf**
8. **Gysi**
9. **Lavignac**
10. **Isabella**
11. **Atonalität**
12. **Udo Dammert (p)**
13. **Nikisch**
14. **Dohnanyi**
15. **Choral**
16. **H**ermann Henrich, Die Music**i**
17. **Ortlepp**
18. **Rupp**
19. **Amati**
20. **Litaneien**
21. **Farce**
22. **Unisonus**
23. **Gerbic**
24. **Ellmenreich**
25. **Uzielli**
26. **Bartok** (c)
27. **Enharmonik**

Liest man die Anfangs- und Endbuchstaben dieser Worte von oben nach unten, so findet man:

Passacaglia und Choralfuge über „Magnificat"

der Komponistin

Philippine Schick.

Auch an der diesmaligen Wanderung durch die Musikgeschichte haben sich wieder zahlreiche Leser beteiligt. Unter den Erfolgreichen verteilte das Los:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) an Obergefreiter Walter Hilmer;
den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) an Carl Heinzen, Düsseldorf;
den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4—) an Dr. P. Biedermann-Guben und
je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) an Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br. — Walter Heyneck-Leipzig — Johannes Scholz-Liegnitz und MD Martin Zieri-Altdorf/Schweiz.

Diesmal steht wieder an der Spitze aller Einsendungen KMD Richard Trägner-Chemnitz mit einem seiner großen Orgelwerke. Es ist ein Präludium mit Doppelfuge in c-moll, das er uns diesmal als

Sonderbeigabe zu seiner Rätsellösung übersendet, ein Werk großen Ausmaßes, das ihn in seiner ganzen Meisterschaft zeigt. Das Präludium ist durchsichtig gearbeitet und von schöner melodischer Erfindung. Sehr differenzierte Vortragsbezeichnungen lassen erkennen, welch schöne Möglichkeiten dieses Werk beim Erklingen bietet. Die Doppelfuge hat ein prachtvolles charakteristisches erstes Thema, das in der mannigfaltigsten Art durchgeführt wird und sich in der zweiten Hälfte mit dem zweiten Thema zu noch größeren Wirkungen vereinigt. Die Doppelfuge klingt in einem gewaltigen Schluß der vereinigten beiden Themen aus. — Kantor E. Sickert-Tharandt i. Sa. sendet uns einen „Lobgesang auf das Haus Gottes", ein Duett für Sopran und Alt mit Orgel zur Kirchweih, ein Werk, das vortrefflich geeignet ist, bei diesem besonderen Anlaße wirksam zu werden. Der Satz zeigt eine gute Erfindung, die selbständig geführten Stimmen sind durch die Orgel in ihrer Wirkung erhöht. Eine vortreffliche Arbeit. — Kantor Friedrich Franke-Bad Köstritz fügt ein Heft mit fünf Choralfugen bei, die eine saubere und gekonnte Arbeit aufzeigen. Diesen Vorgenannten, sowie dem Einsender eines sinnigen Jahresgedichtes Lehrer Max Jentschura-Rudersdorf erkennen wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 8.— zu.

Mehrere wohlgelungene Arbeiten sind uns diesmal aus dem Felde zugegangen. Dr. Wolfgang Erich Häfner, der als Feldwebel an der Ostfront steht, sendet uns „Reiters Abendgesang" nach einem Gedicht seines Kameraden UO. Reverters, eine gut erfundene Melodie mit einfacher Begleitung für Streicher oder Bläser oder im Notfall Harmonika. — Fritz Hoß aus Salach, der als Unteroffizier im Heeresdienst steht, hat eine ganz ausgezeichnete Zeichnung „Auf Feldwache", eingesandt mit einer zweistimmigen Weise zu Hermann Löns „Wo sich die Straße wendet". Die Melodie ist gut gelungen. — Studienrat E. Lafin-Prenzlau (ebenfalls im Heeresdienst) sendet uns zwei dreistimmige Chöre nach Worten von Peter Supf „Was wächst, was wurzelt" und „Stadt im Schnee". Das erste in dreistimmiger Kanonform nahezu durchgeführt, sehr wirksam harmonisch gesetzt, das zweite hat seinen besonderen Reiz durch die Rhythmik, die durch Pausen stark aufgelöst ist, aber bei gutem Vortrag vorrtrefflich wirken kann. — Theodor Röhmeyer, der Direktor des Pforzheimer Konservatoriums hat einen kleinen, aber guten Einfall zu einem Scherzo wirkungsvoll zu Papier gebracht, eine vortreffliche kleine Sache, die verdiente, daß sie durchgearbeitet würde. — Studienrat Ernst Lemke-Stralsund schickt uns vier kleine gemischte Chöre nach geistlichen Texten, die eine gute Erfindung zeigen und geschickt gesetzt sind. — Prof. Georg Brieger-Jena hat über die Weise von Karl Friedrich Zelter „Es war ein König in Thule" acht Variationen, ein Intermezzo und einen Epilog für Klavier gesetzt. Die Variationen sind unterschiedlich, zum Teil jedoch von sehr guter Wirkung. — Rudolf Kocéa, Lehrer in Wardt sendet uns zwei Lieder „Einsamkeit" von Friedrich Brücker und „Die Nacht" von Eichendorff, die er für eine Singstimme mit Klavierbegleitung gesetzt hat. In beiden Arbeiten zeigt er eine gute melodische Erfindung, die durch den geschickten Klaviersatz unterstützt wird. Die Triolenbegleitung bei dem Eichendorffschen Lied wird als charakteristische Ausdeutung des Textes bei gutem Vortrage sehr wirksam sein. — Otto Mittelbach-Komotau sendet uns sechs Variationen über ein Clementi-Thema für Klavier. Die Variationen sind einfach gehalten, aber zeigen ein großes Geschick in der unterschiedlichen Abwandlung und wirksamen Gestaltung. — Rudolf Oswald Strobel-Bärenstein hat zwei bekannte Weihnachtslieder „Maria Wiegenlied" für vier- bis achtstimmigen Chor und das Salzburger Volkslied „Still, still, still" für vierstimmigen Chor mit Sopran-Solo bearbeitet. Die Bearbeitungen sind mit Geschick durchgeführt, so daß dieselben Anerkennung verdienen. — Kantor Herbert Gadsch-Großenhain hat ein „Heimatlied der Stadt Zwickau" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung gesetzt, das als Marschlied gedacht ist und Anerkennung verdient. — Hauptlehrer Otto Deger-Freiburg i. Br. sendet uns eine Pastorale und eine Fughette über das Weihnachtslied „O heilig Kind, wir grüßen dich" für Klavier, eine Arbeit, die gute Satzkenntnis verrät. — Studienrat Martin Georgi-Thum sendet uns ein Nachtstück für Viola und Klavier, das in seiner getragenen Melodie stimmungsvoll wirkt und das im Klavier eine gute Unterstützung des Soloinstrumentes zeigt. Allen diesen Einsendern haben wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— zuerkannt.

Wir erwarten nun die baldigen Wünsche unserer Preisträger.

Richtige Lösungen fanden ferner noch:

Cölestine Gertrud Abigt, Chemnitz — Gertrud Beck, Rostock i. Meckl. — Dr. Otto Braunsdorf, Frankfurt/ M. — Hans Bartkowski, Berlin — Margarete Bernhard, Radebeul — Änne Döllken, Musiklehrerin, Essen — Erwin Feier, z. Zt. b. d. Wehrmacht — MD Hermann Fey, Lübeck — Manfred Fladt, Stuttgart — Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen i. Th. — A. Heller, Karlsruhe i. B. — Frau Anni Heß-Meyer, Karlsruhe-Durlach — Siegfried Helmut Köhler, Meißen — KMD Arno Laube, Borna — Pfarrer Friedrich Oksas, Altenkirch — Alfred Oligmüller, Kammermusiker, Bochum — Dr. Irmgard Otto, Berlin — Prof. Eugen Püschel, Chemnitz — Reichsbahnrat Günter Reichel, Stuttgart — Dr. Walter Richter, Quedlinburg — Kantor

Walther Schiefer, Hohenftein-Ernftthal — Marlott Schirrmacher-Vautz, Pianiftin, Kaiferslautern — Karl Schlegel, Recklinghaufen — Studienrat A. Schubart, Altenburg i. Th. — Ernft Schumacher, Emden — Fritz Spiegelhauer, Chemnitz — Wilhelm Sträußler, Breslau — Edwin Telfchow, Zehdenick/Mark.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

KLOSES „ILSEBILL" in Karlsruhe.

Von Dr. Heffemer, Karlsruhe.

In der erfreulichen Reihe feftlicher Bühnentaten des Badifchen Staatstheaters in der gerade vergangenen Vorwinterperiode des ausgehenden Jahres ftellte fich die fonntägliche Aufführung der Meifteroper „Ilfebill" des nunmehr achtzigjährigen, aus Karlsruhe ftammenden Tondichters *Friedrich Klofe* nach zehnjähriger Paufe einmal wieder als Perle und Wurf dar, ein Ruhm, der dem leider gleichwohl feltener gehörten Werk bei allen Kennern immerhin treu blieb — und es bleiben wird. Doch des Tondichters Landsleute vernahmen den Ruf durchaus und erlebten im daher repräfentativ gefüllten Haus einen erneuten Spitzenerfolg des köftlichen Einakters. Sind es die unveralteten Stimmungen der Märchenpoefie, die ungemein reizfamen mufikalifch melodifchen und klanglichen Form- und Farbbilder, die Orchefter und Szene entquollen, die immer wieder einnehmen — faft mit der bald ehrwürdigen Innigkeit, wie man fie bei Humperdincks ungefähr gleichaltrigem „Hänfel und Gretel" empfindet? Ifts der gefunde, werthaltig traditionsgebundene Humor, der das Ganze durchleuchtet und fich fo wundervoll verbindet mit dem der Fabel leicht eingewobenem Ernft und der menfchlichen Tiefe, die fchließlich ftets wieder mitreißen? Wie Zauber und ehrliche Wahrheit unverkünftelt ineinandergreifen, dramatifch technifches Voll- und Rundmaß neben gewandter feelifcher Steigerung und Handlungsfülle fich im fchwungvollen Fluß den Kompofition einen, das find Momente, die aufs Neue überzeugten vom produktiven Genie eines einmaligen Schaffensimpulfes, den wir in Klofe vorbehaltlos verehren dürfen.

Oder wars nicht auch die forgfältigft ausgewogene Aufführung, die W. Hindelang mit Hingabe dirigierte, der Gaftregiffeur Leonhard Geer und der mit ftarken Bildkräften begabte Bühnenmaler Burkhard, die das Dramatifche mit dem Romantifchen zu greifbarer Plaftik ineinandermodellierten? Und nicht zuletzt die ebenfo gewiffenhafte wie lebensvoll geftaltende Schöpferin der Titelpartie: Paula Baumann mit ihrem zuverläffigen, von früheren Aufführungen her bekannten Partner Nentwig? Von den epifodifchen ftarken Charakterifierungen Straaks als Fanatiker in der Mönchskutte, Eichingers mächtiges Organ als Wels? Kurz: die mannigfaltigen Bilder waren in eine belebend durchfchlagende Szenenwirkung gebannt, die ihre innere wie äußere Einheit aufs Genußvollfte belegte und damit einem Standwerk der Opernliteratur wieder zu feinem vollen Recht verhalf.

KONZERT UND OPER

ALLENSTEIN. In der Reihe jener Städte, die feit Jahren fruchtbar und beifpielgebend für eine zielbewußte Kulturarbeit im Often find, nimmt Allenftein zweifellos eine führende Stelle ein. Nicht zuletzt durch das rührige und in vielem vorbildliche Landestheater Südoftpreußen mit feinem Sitz in Allenftein. So wie der „Treudank" (durch diefe Stiftung wurde eine ftändige Bühne mit einem eigenen fchönen Haufe ins Leben gerufen!) der Dank des Reiches für die Treue Südoftpreußens fein follte, hat er auch umgekehrt dem Reiche Dank für diefes Gefchenk zu zollen gewußt. Unter dem Gefichtspunkt, daß es gilt, nicht allein im Allenfteiner herrlichen Mufentempel den Mufen zu huldigen, fondern Kulturträger in ganz Südoftpreußen zu fein, ftieg von Jahr zu Jahr die Leiftungskurve fteiler und fteiler an und fand ganz befonders im jetzigen Kriege ihren Höhepunkt, da das weite und vielgeftaltige Gebiet der Truppenbetreuung als neue, große Aufgabe hinzukam.

Unferem betrachtenden Rückblick mögen hier einige Zahlen über das letzte Rechnungsjahr des Landestheaters vorangeftellt fein. Zwar beweifen Zahlen längft nicht alles und man vermag aus ihnen allein niemals die Gefamtheit einer künftlerifchen Leiftung abzulefen. Aber auf jeden Fall vermitteln fie einen zuverläffigen Überblick über den äußeren Umfang der Theaterarbeit, über die Reichweite des organifatorifchen Apparates und fchließlich auch über die Dauer und Nachhaltigkeit der künftlerifchen Wirkung. Daß diefe Zahlen bedeutend find, wird kaum bezweifelt werden können: In der Zeit vom 1. April 1941 bis zum 31. März 1942 wurden in den 285 Aufführungen in Allenftein felbft (einer Stadt von etwa 45 000 Einwohnern) 118 786 Befucher gezählt, in den Städten des

Außenbezirks, der, wie einmal scherzend im Rahmen eines Vortrages über das Theaterwesen Südostpreußens festgestellt wurde, Südostpreußen von A bis Z (von Allenstein bis Zichenau) umfaßt, fanden 383 Vorstellungen 158 493 Besucher und die Schröttersburger Zweigbühne versammelte in 133 Vorstellungen 33 986 Besucher —: das sind insgesamt 801 Vorstellungen mit 311 265 Besuchern in mehr als 35 Städten. Nimmt man dazu die 20 138 Besucher, die sich im Sommer 1942 in den 67 Vorstellungen des Kurtheaters Samland vereinten, so ergibt sich ein Gesamtbild von imponierender Wirkung und Ausdehnung.

Es ist verständlich, daß die Weiträumigkeit des Spielgebietes im Hinblick auf Aufbau, Einsatz und Arbeitsweise des Ensembles in gleicher Weise wie auf die Planung des Spielplans, der in seiner wohlabgewogenen Gliederung eine Vielgestaltigkeit zeigt, die das Landestheater vor abwechslungsreiche und dankbare Aufgaben vielfältiger Art stellt, von vornherein Anforderungen besonderer Art verlangt. Hier gilt es zwischen den mannigfachen Schwierigkeiten des äußeren Spielbetriebs und dem Willen zur künstlerischen Leistung, zwischen den technisch-organisatorischen Gegebenheiten und der umfassenden Kulturaufgabe des Theaters den Ausgleich herzustellen, der das Niveau wahrt und neues Streben durch neue Erfolge krönt.

In dem Bewußtsein, daß seit den Aufführungen der „Meistersinger"- zu denen damals viele Tausende nach Allenstein kamen, die Tradition des Landestheaters als anerkannte Opernbühne im Gesamtspielplan fest verankert ist, steht nach wie vor die Pflege der guten Oper weiterhin im Mittelpunkt. Zu dem bewährten Alten gesellt sich dabei auch hier in bemerkenswertem Umfange das wertvolle Neue. In der Reihe jener Werke, die den nachhaltigsten Eindruck hinterließen, steht wohl neben *Verdis* „Maskenball" der „Rigoletto", der an die Stelle des „Don Carlos" trat, der eigentlich im Spielplan vorgesehen war. Die glühende Farbenpracht und der thematische Formenreichtum der Partitur fanden, auf das Ganze der Neuinszenierung gesehen, eine Wiedergabe, die zu einer eindrucksvollen Verdi-Ehrung wurde. Der Rigoletto Georg Vöges erschien uns dabei in Wahrheit als Kerngestalt des Abends, in Maske und Stimme eine Leistung, die uneingeschränkte Anerkennnung verdient. Daß (die uns von Chemnitz her wohlbekannte) Friedel Arbo gegenüber dieser großlinigen Darstellung bestand und darüber hinaus vor allem in den Duoszenen ihrer Aufgabe entsprechend sinnvoll hervortrat, darf als vollgültiger Beweis dafür angesehen werden, daß sie ihre gründlich durchgebildeten gesanglichen und darstellerischen Fähigkeiten hingebungsvoll einzusetzen weiß und ganz besonders hier ihre Gilda als eine Leistung von besonderem Format auzusehen ist.

War es in der ebenfalls von Fritz Brauns stilvoll betreuten *Puccini*-Oper „Manon Lescaut" die überzeugende Gestaltung der Titelpartie durch die hochbegabte Irmgard Bünjer (die leider inzwischen an die Hamburger Volksoper verpflichtet wurde und dort wieder zur Operette zurückgekehrt ist), die die Aufführung zu einem besonderen Ereignis werden ließ, so stand auch die andere Puccini-Oper, die „Bohème", mit der die neue Spielzeit in Allenstein eingeleitet wurde, im Zeichen einer hervortretenden Einzelleistung: Als Mimi hörte man Gerda Hohendorf, eine Sängerin mit sorgsam behandelter und ausgeglichener gesanglicher Charakterisierung, bei der die treffsichere Spielbewegung ebenso fesselte wie die mimische Prägung. Am Dirigentenpult wirkte bei den bisher genannten Werken der musikalische Oberleiter des Landestheaters, J. M. Niggl, dessen Führung mit dem Blick aufs Ganze stets straffe Zügelung, eindringliche Sorgfalt, feurigen Schwung oder lyrische Zartheit vereinigt. (Interessant gestaltete sich übrigens auch die Bekanntschaft mit dem Komponisten Niggl; seine Bühnenmusik zu Goethes „Faust I. Teil", in dem der verstorbene, um das Allensteiner Theaterleben hochverdiente Intendant Ernst Theiling meisterhaft die Titelrolle verkörperte, war mehr als nur eine „Bühnenmusik"!)

Die Hervorhebung der Stellung J. M. Niggls im Allensteiner Musikleben wäre unvollkommen, würde man nicht auch noch seine Verdienste als Dirigent der rühmlichst bekannten Sinfonie-Konzerte erwähnen, die sich stets durch sorgfältigste Programmgestaltung auszeichneten und in bunter Folge aus dem reichen Schaffen deutscher und artverwandter Komponisten Erbauung, Freude und Frohsinn bringen. Daß hier wie auch in den Sonderveranstaltungen beste Solisten zu Gehör kommen (es sei nur an Prof. Karl Freund, den bekannten Meister auf der Violine, an Siegfried Schultze, diesen Klavierspieler von äußerster Vitalität und musikalischer Empfindsamkeit, an Arno Schellenberg von der Staatsoper Dresden, der alle Vorzüge eines großen Sängers vereint und einen Lieder- und Arienabend bestritt u. a. erinnert), spricht für die Tatsache, daß Niggls Ruf weit über die Grenzen Südostpreußens hinaus gedrungen ist und auch die Leistungen des Landesorchesters gebührende Anerkennung finden.

Wenn Allenstein heute neben Oper und Konzert auch eine Städtische Musikschule besitzt, die einen aufnahmebereiten Schülerkreis in das Wesen der deutschen Musik und in die Vielgestaltigkeit ihrer gestaltenden Wiedergabe erfolgreich einführen kann, so gebührt auch hier neben dem zu Anfang dieser Spielzeit verstorbenen Intendanten Theiling KM Niggl das Verdienst am Zustandekommen. Betrüblich ist nur, daß seine Fähigkeit als feinfühliger Liedbegleiter viel zu selten vor das Allensteiner Publikum kommt. (Eine Veranstaltung in der Städt. Musikschule mit dem Bariton Dr. Kurt

Löblich, begleitet von J. M. Niggl, mit Liedern und Arien von *Händel, Beethoven, Schubert, Loewe, Brahms, Wolf* und *Strauß* hat diese Ansicht in jeder Weise bestätigt.)

Daß das Allensteiner Musikleben, von dem hier ein kleiner rückblickender Ausschnitt gegeben wurde, ergänzt wird durch eine Vielzahl von heiteren Opern (u. a. „Der vertauschte Sohn", bekannt als „Die beiden Schützen" von *Lortzing* in der eindrucksvollen Spielleitung Werner Horstens und „Der Waffenschmied", ebenfalls von *Lortzing*, inszeniert von Erwin Bugge und musikalisch sehr sorgsam betreut von Hans Wicke mit Kammersänger Dirk Magré als Gast in der Titelpartie) und insbesondere durch zahlreiche Operetten, (zumeist in der Inszenierung des hochbegabten Buffos Fritz Brauns, der umsichtigen musikalischen Leitung Werner Tauberts und Hans Wickes und der tänzerischen Betreuung der vielseitigen Maria Scottis) ist eine Notwendigkeit im Hinblick auf die besondere Vielgestaltigkeit des Spielplans, der jedoch im Großen wie im Kleinen jene Leistung aller Beteiligten zuläßt, die, in die Breite und Tiefe wirkend, dem Zuschauer zum Erlebnis wird und die so erst das Theater recht eigentlich mitten in das Leben des Volkes stellt. Kein Wunder, daß sich die Resonanz aller Darbietungen bei dem aufnahmebereiten Publikum in stürmischen Ovationen äußert.

Friedrich H. Beyer.

FREIBERG / Sachsen. (Vorbildliche Schulmusikarbeit.) Während sonst an dieser Stelle über die laufenden Konzerte der Stadt berichtet wird, soll diesmal die fraglos einzigdastehende öffentliche Freiberger Schulmusikpflege, die reich an Anregungen weiteste Kreise interessieren dürfte, die ihr gebührende Würdigung erfahren, zumal ihr Niveau ein rein künstlerisches ist. Über einen weitüberdurchschnittlichen, zu ausgesprochenen Konzertleistungen fähigen Chor verfügend, veranstaltet die Markgraf-Otto-Schule unter ihrem Musik-Studienrat Werner Thomas seit einigen Jahren Konzerte mit besonderen Programmen. Nachdem in den letzten Jahren ein *Joseph Haas*-Abend, ferner Konzerte wie „Musik um Friedrich den Großen", „Das Volkslied in künstlerischer Gestaltung" usw. schon künstlerische Erfolge von außergewöhnlicher Art waren, führte man heuer eine besonders originelle Idee durch. Unter dem Geleit „Ohren- und gemüthergetzendes Tafelkonfekt" hörten wir einen musikalisch wie musikgeschichtlich stark fesselnden Stilabend, der auf antiken Werken (*Valentin, Rathgeber*) u. s. w., die seinerzeit eigens für höfische Tafelmusiken komponiert waren und nicht selten mit viel gesundem musikalischen Witz von feingeistiger Art gewürzt sind, fußte und ihnen Werke zeitgenössischer Meister wie *Helmuth Bräutigam, Gerhard Maaß, Walter Niemann*, die wieder einmal auf Formen derartiger Tafelmusiken zurückgegriffen haben, zur Seite stellte. Die ganz hervorragenden Chor-, Orchester- und Klavierleistungen zeitigten ein so erfreuliches Ergebnis, daß der Abend wiederholt werden mußte und beide Male vor völlig ausverkauftem Hause stattfand. — Die Städtische Oberschule für Mädchen huldigte in sinn- und stilvollster Weise unter Studienrat Rudolf Dietzes künstlerischer Betreuung *Joh. Seb. Bach*. Ausdrucks- und weihevoll sang der prächtig geschulte Chor, und die zahlreichen Klavierdarbietungen gipfelten in schwierigen Werken wie der Toccata in e-moll, Präludien und Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier, dem Italienischen Konzert und sogar der Großen a-moll-Fuge, die mit erstaunlicher Sicherheit vorgetragen wurden.

Walter Frickert.

LÜBECK. Das ruchlose Zerstörungswerk des britischen Terrorangriffes im März 1942 legte zwar altehrwürdige, durch Jahrhunderte umhegte und auch vom Ausland immer wieder bewunderte Kulturstätten der ruhmreichen Hansestadt in Trümmer, aber es weckte auch sogleich nicht allein die wirtschaftlichen, sondern vor allem auch die kulturellen Abwehrkräfte, um den angerichteten Schaden zu beheben. Vieles ging unwiederbringlich verloren, aber umso treuer wurden die noch vorhandenen Möglichkeiten zur Entfaltung eines inzwischen wieder außerordentlich regsamen Kulturlebens ausgeschöpft. Gegenwärtig schenkt die Musikpflege dem kulturellen Profil Lübecks das Eigengepräge. Zunächst schien es ja so, als ob insbesondere der überlieferungsreichen Kirchenmusik der natürliche Wurzelgrund entzogen sei. Sind doch die herrliche Marienkirche, der Dom und St. Petri als schmerzliche Opfer jener Märznacht zu beklagen. Aber die Kirchenmusik ist jetzt in St. Jakobi und St. Ägidien beheimatet und entfaltet hier eine überaus regsame Betätigung. Die Organisten Walter Kraft, Erwin Zillinger und Else Maiwaldt verbürgen durch Heranziehung berufener einheimischer Kräfte künstlerisch wertvolle Darbietungen. Vom Beginn des neuen Jahres ab werden an jedem Sonntagnachmittag Orgelstunden in der St. Ägidienkirche durchgeführt. Eingedenk der verpflichtenden geschichtlichen Überlieferung der Lübecker Kirchenmusik sollen sie zunächst in Form reiner Orgelkonzerte stattfinden, späterhin aber durch Hinzuziehung von Instrumental- und Gesangssolisten sowie Chören planvoll ausgebaut werden. Die Organisten W. Kraft und E. Zillinger zeichnen für die Leitung der Einrichtung dieser bodenständigen Musikpflege verantwortlich.

Der nunmehr in der zweiten Spielzeit amtierende städtische MD Berthold Lehmann (bisher Aachen) erweist sich als Nachfolger des nach Münster berufenen GMD Heinz Dressel als Leiter der Sinfonie- und Chorkonzerte sowie als Operndirigent als eine Künstlerpersönlichkeit von hervor-

stechendem Eigenwert. Die Aufführungen des *Brahms*schen „Requiems“ und des *Bach*schen Weihnachtsoratoriums bewiesen sein erfolgreiches Bemühen, auch das Chorwesen (Lübecker Singakademie) einer stark bombenbeschädigten Stadt auf fruchtbarer Leistungshöhe zu halten. Im Zyklus der Sinfoniekonzerte des städtischen Orchesters haftet die monumentale Wiedergabe der *Bruckner*schen Dritten und Fünften besonders eindringlich in der Erinnerung. Die Vortragsfolgen sind sorgsam auf den Einklang zwischen klassischer und zeitgenössischer Literatur abgestimmt und vermeiden das problematische Experiment. *Cäsar Francks* d-moll-Sinfonie, sowie die Erstaufführungen von *Karl Höllers* eigenwilligem Violoncellokonzert (von Ludwig Hoelscher mit überlegener Technik und idealem Ton dargereicht) und der in ihrer Klang- und Stimmungswelt aus dem „Lande der tausend Seen“ beschworenen Fünften von *J. Sibelius* bezeugten auch im ersten Konzertabschnitt dieses Winters den künstlerischen Ernst und das hohe Können dieses Dirigenten, der sich in Georg Kulenkampff (mit schlechthin erfüllender Wiedergabe des *Brahms*schen Violinkonzerts) und Ferry Gebhardt (mit einer durch stilistische Ausgewogenheit und technischen Feinschliff begeisternden Darstellung des *Beethoven*schen G-dur-Klavierkonzerts) eine hervorragende solistische Mitwirkung in diesen führenden Lübecker Konzerten sicherte. Liederabende (Erna Sack, Karl Erb, Gerhard Hüsch — Yrjö Kilpinen), das Van der Smissen-Quartett-Antwerpen (zeitgenössische flämische Kammermusik), die durch ihre Programmgestaltung überaus erziehliche Veranstaltungsreihe der Lehrkräfte der Landesmusikschule Schleswig-Holstein zu Lübeck und die städtischen Kammermusiken des einheimischen Kundratquartetts bereichern das trotz aller äußeren Nöte und Schwierigkeiten vielgestaltige und wertvolle Lübecker Musikleben.

Im allmonatlich mit einer Neueinstudierung aufwartenden Opernspielplan waren Berthold Lehmann vor allem mit zwei *Mozart*-Abenden („Zauberflöte“, „Entführung“) sowie mit „Fidelio“ und dem „Rosenkavalier“ festlich gehobene musikdramatische Ereignisse zu danken.

Freudigen Widerhall fand das Gastkonzert von Prof. Herms Niel, der im Rahmen einer Reise durch bombenbeschädigte Gebiete auch in Lübeck mit dem Reichsmusikzug des RAD zugunsten des KWHW musizierte. So ist das Lübecker Musikleben tatkräftig am Werk, geschlagene Wunden zu heilen und neuen Aufbau zu leisten.

Dr. Paul Bülow.

MAGDEBURG. Der Konzertwinter 1942 setzte in Magdeburg überaus rege ein. Im Vordergrund standen, wie alljährlich, die städtischen Sinfonie- und die KdF-Meisterkonzerte. Die ersteren haben bereits seit 1933 restlos ausverkaufte Häuser zu verzeichnen und bilden unter der Leitung von GMD Erich Böhlke den Mittelpunkt des Magdeburger Musiklebens. Als Uraufführung erklang hier *Bachs* „d-moll-Tokkata und Fuge“ in der neuen Orchesterfassung von Alois Melichar. Mit größter Pietät hat der Bearbeiter das Kolorit des Orgelklanges auf das Orchester übertragen. Überdimensionale Wirkungen wurden bei den Steigerungen der orgelpunktartigen Bässe erreicht, klar und durchsichtig erschien auch die virtuose Anlage der thematisch führenden Streichinstrumente. Neu waren ferner „zwei Intermezzi“ des Berliner Tondichters *Gerhart von Westerman*, die stimmungsmäßig, aus innerer Schau geboren, dramatisch wuchtige Klanggebilde darstellten. Westerman entwirft in dieser Arbeit aus urwüchsig primitiven Elementen zwei Stimmungsbilder von starker Wirkung. Besonders eindrucksvoll erschien das zweite Intermezzo, eine bis ins Orgiastische gesteigerte „Tarantella“, die durch ihre synkopierte Rhythmik und mit ihrem häufigen Zeitmaßwechsel an die technische Lösung des Orchesters hohe Anforderungen stellt. Als ein besinnliches Werk errang ferner ein dreisätziges Orchesterintermezzo des Königsberger Musikschriftstellers *Otto Besch* einen beachtenswerten Erfolg. Mit liebenswürdiger Beschaulichkeit klingt in diesen Stücken ein leicht beschwingter musikalischer Konversationston auf, der in seiner Plastik an die Genrebilder eines Spitzweg gemahnt. Unser Städtisches Orchester brachte die drei Neuheiten unter Böhlkes gewissenhafter Stabführung klanglich mit größter Genauigkeit heraus und spielte außerdem *Beethovens* Siebente, *Schumanns* Zweite und *Brahms'* erste Sinfonie mit überzeugender Präzision.

Die KdF-Meisterkonzerte reihten sich in ihrem künstlerischen Ablauf den Städtischen Sinfoniekonzerten würdig an. Sie sind in zwei Anrechtsgruppen aufgeteilt. Über 1800 feste Abonnenten — eine gewiß stattliche Zahl! — sichern diesen Konzerten ständig ausverkaufte Häuser. Konzertmeister Willy Kade, dem der Aufbau und die programmatische Repräsentation zu danken ist, hat mit dem, von ihm geleiteten Magdeburger Kammerorchester (ein aus ersten Solisten des Städtischen Orchesters bestehendes Ensemble) hier besonders erfolgreich gewirkt. Kade legt besonderen Wert auf Ausgrabungen vergessener Werke klassischer Meister, so brachte er erst letzthin die „Posthornserenade“ *Mozarts*, ein der „Kleinen Nachtmusik“ gleichwertiges Stück, zu einer begeistert aufgenommenen Wiedergabe. Als Sänger waren in den KdF-Meisterkonzerten die Münchener Altistin Johanna Egli, Adele Kern von der Wiener Staatsoper (deren Zerbinetta-Arie unvergessen sein wird) und der Mainzer Bariton, GMD Karl Maria Zwißler mit den Rückert-Liedern von *Hermann Reutter* zu hören. Weiter begegneten uns der vorzügliche Solocellist der Berliner Philharmoniker

Tibor de Machulla mit dem *Haydn*-Konzert und die junge begabte Berliner Pianistin Irmgard Mietusch, der nach ihrem geistig vertieften *Schumann*- und *Chopin*-Spiel eine gute Prognose für die Zukunft vorauszusagen ist. In den Städtischen Sinfoniekonzerten beeindruckten der von Furtwängler entdeckte junge Berliner Geiger Gerhard Taschner sowie die Berliner Pianistin Eva Maria Kaiser (mit dem neuen Klavierkonzert von *Paul Höffer)* besonders stark. Aus der Fülle der Solistenabende wären ein Liederabend von Emmi Leisner mit GMD Otto Volkmann-Duisburg am Flügel, Prof. Hermann Diener mit seinem Collegium musicum (dreitägiges Bachfest), der Bariton Kurt Wichmann-Halle mit *Schuberts* „Winterreise", ein Duo-Abend des Geigers Otto Kobin mit dem Leipziger Pianisten Oswin Keller (u. a. die zur Begrüßung eines Freundes verfaßte F. A. E.-Sonate (frei, aber einsam) der drei Komponisten *Albert Dietrich, Robert Schumann* und *Johannes Brahms*) sowie ein Klavierabend des Ungarn Julian von Karolyi besonders hervorzuheben. An bemerkenswerten Streichquartetten hielten das italienische Poltronieri-Quartett, das Leipziger Gewandhaus-Quartett mit Prof. Wollgandt und die Kammermusikvereinigung der Berliner Philharmoniker eine erfolgreiche Einkehr in Magdeburg. Ausgezeichnete Orchesterkonzerte boten das NS-Sinfonieorchester unter GMD Adam (u. a. die klangkoloristisch feinsinnigen „Variationen über ein eigenes Thema" des Berliner Komponisten *Gerhard Frommel*) sowie das Berliner Frauen-Kammerorchester unter Ilse Tissen.

Die Städtischen Bühnen brachten den „Odysseus" von *Hermann Reutter* unter der musikalisch ausgewogenen Leitung von GMD Böhlke und in einer logisch durchdachten, bühnenbildnerisch gehaltvollen Inszenierung von Intendant Kurt Erlich heraus. Unter Mitwirkung des Städtischen Chors, des Theaterchors und des Chors des NS-Lehrerbundes erzielte das stark gekürzte Werk eine freundliche Aufnahme, von der sich der Komponist persönlich überzeugen konnte. Außer den üblichen Repertoire-Opern, von denen die neueinstudierten Werke „Fidelio" und „Carmen" besonders begehrt waren, beanspruchte die 1777 in Italien uraufgeführte, kürzlich wieder entdeckte und von Mark Lothar musikalisch bearbeitete Oper *Haydns* „Die Welt auf dem Monde" besonderes Interesse.

Dieser Abschluß von nur drei Monaten zeigt, daß das Musikleben Magdeburgs auch im vierten Kriegswinter auf einem durchaus achtunggebietenden Niveau steht. Gerhard Dorschfeldt.

OSNABRÜCK. Das Musikleben erhielt sich auch im weiteren Verlauf des dritten Kriegswinters auf der gewohnten Höhe. In den Symphoniekonzerten setzte sich Willy Krauß, neben liebevoller Pflege der Standwerke, für lebende Tonsetzer ein, wie Karl Schäfer, dessen Symphonie in C-dur erneut den Eindruck eines dem Fortschritt zugewandten, einfallsreichen Geistes und sicherer Beherrschung der satztechnischen und instrumentalen Mittel hinterließ. Bei *Gerhart von Westermans* Serenade (Werk 7), einer frisch erfühlten Musik, ruht das Schwergewicht in der virtuos-spielerischen Ausgestaltung seiner oft delikaten Gedanken. Als gefeierte Solisten der Konzerte ließen sich hören: August Eichhorn mit dem Cellokonzert von *Boccherini,* Eduard Erdmann mit *Beethovens* Es-dur-Konzert und der ausgezeichnete Baritonist Karl Schmitt-Walter.

Zum Geburtstag des Führers kam *Händel-Stephanis* Oratorium „Der Feldherr" unter der Leitung Karl Schäfers zu einer mit starkem Beifall aufgenommenen Aufführung, in welcher sich unter den Solisten hauptsächlich Walter Sturm, als Repräsentant der Titelrolle, hervortat.

In den Kammermusikabenden des Schloßvereins erfreute das temperamentvolle Strub-Quartett vor allem mit *Dvořáks* C-dur-Quartett, das ihm Gelegenheit gab, subtile Feinheit mit musikantischem Feuer zu verbinden. Ein neues, einsätzig gehaltenes Quartett des Italieners *Virg. Mortari,* nicht arm an reizvollen Partien, versucht sich mit wenig Glück als eine Art symphonischer Dichtung. Großen Beifall errang sich Prof. Herm. Zilchers Klarinettentrio, das neben *Beethoven* und *Brahms* auch ein variationenhaftes Werk *Zilchers* beisteuerte. Ein dreitägiges Kammermusikfest, in der Hauptsache vom Stroß-Quartett getragen, ließ uns in beispielhafter Wiedergabe Meisterwerke von der Barockzeit bis zu *Reger* genießen, unter Mitwirkung des vorzüglichen Pianisten Joh. Hobohm. — Berühmte Gäste, wie Wilh. Kempff, Erna Sack und Ludwig Hoelscher wurden mit gebührender Begeisterung aufgenommen. — Sehr dankenswert war die Aufführung zweier hier lange nicht mehr gehörten Meisterwerke, nämlich *Beethovens* Septett und das Oktett von *Schubert,* für Streicher und Bläser, durch Mitglieder des städtischen Orchesters.

Der im allgemeinen in bewährten Geleisen verlaufende Opernspielplan gab stärkere Anregungen mit *Verdis* „Simone Boccanegra" und *Wolf-Ferraris* entzückender Lustspieloper „La dama boba". Blutvolle Leitung des Musikalischen (Willy Krauß), wirkungsvolle Inszenierung (Walter Hoensch) und gute gesangliche Leistungen gaben Zeugnis von dem hohen künstlerischen Stand unserer Opernpflege. Dr. Hans Glenewinkel.

REVAL. Estland hatte vor dem Einbruch der Bolschewisten ein für ein verhältnismäßig kleines Land erstaunlich reges Musikleben. Gerade für die Musik hat der Este eine besondere Liebe, aber auch

Begabung. Es fehlte im Lande aber an größeren Städten außer Reval und Dorpat, und ſo ruhte das Kulturleben vorwiegend auf den Chören. In Reval und Dorpat aber fand auch das muſikaliſche Theater eine Heimſtätte, und von hier aus kam man auch zur Pflege ſinfoniſcher und Kammermuſik. In dieſen beiden Städten gab es Theaterorcheſter, für die eine ganze Reihe befähigter Komponiſten ſchrieben. Der bolſchewiſtiſche Terror hat das Kulturleben dieſes kleinen Volkes dann mit aller Härte getroffen. Durch Verſchleppung und Mobiliſation wurden die beſtehenden Orcheſter ſo weit reduziert, daß ſie nicht mehr arbeitsfähig waren. Ein großer Teil des vorhandenen Materials an Noten und Inſtrumenten wurde verſchleppt oder zerſtört.

In kurzer Zeit wurde bereits unter der Verwaltung unſerer Wehrmacht und dann entſchieden unter der Zivilverwaltung der neue Aufbau durchgeführt. Die Orcheſter mußten praktiſch neu gegründet werden. Neben den Theaterorcheſtern aber entſtand als neues das große Orcheſter des Landesſenders Reval, das bald eine führende Rolle übernehmen ſollte. Es iſt ſchwer, die harte Arbeit richtig zu würdigen, die in dieſer Zeit des Aufbaues unter ſchweren Bedingungen von der deutſchen Verwaltung wie von den eſtniſchen Muſikern geleiſtet wurde. Unabläſſig mußte geprobt werden, bis die neuen Orcheſter einen Leiſtungsſtand erreicht hatten, der ihnen ermöglichte, wieder große Sinfoniekonzerte durchzuführen.

Für den Konzertwinter 1942/43 wurde nun in Zuſammenarbeit des Landesſenders Reval mit dem größten Revaler Theater, dem Eſtonia-Theater und dem Kulturreferenten beim Generalkommiſſar ein Programm „Revaler Konzerte" ausgearbeitet, das gleichzeitig das Ende der erſten Aufbauarbeit und den Beginn eines neuen und nach neuartigen Geſichtspunkten ausgerichteten Muſiklebens bedeutet. Verkehrstechniſche Schwierigkeiten machten es vorläufig unmöglich, Soliſten oder Kammermuſikenſembles aus dem Reich nach Reval zu holen, deshalb griff man auf einheimiſche Kräfte zurück und machte mit ihnen gute Erfahrungen. Der erſte Kapellmeiſter des Landesſenders Reval, Olav Roſts, erwies ſich auch den hohen Anforderungen, die dieſes Programm an ihn ſtellte, gewachſen. Um den Soliſten die Möglichkeit weiterer Ausbildung zu geben, wurden ſie zu den Kurſen des Deutſchen Muſikinſtituts für Ausländer geſchickt.

Neben einer Sendung ſinfoniſcher Muſik wöchentlich umfaßt das Programm der „Revaler Konzerte" zehn Sinfoniekonzerte, vier Kammermuſiken und drei Orgelfeiern. Zur Ermöglichung der Kammermuſiken wurde aus Angehörigen des großen Orcheſters des Landesſenders ein Streichquartett und ein Klaviertrio gebildet. Die Konzerte ſind auf eine doppelte Aufgabe ausgerichtet. Sie ſollen einmal für die deutſchen Soldaten und die einheimiſche Bevölkerung die Meiſterwerke der deutſchen Literatur und charakteriſtiſche Beiſpiele des neuen deutſchen Muſikſchaffens erſchließen, zum anderen aber auch den Deutſchen die Werke eſtniſcher Komponiſten bekannt machen und ſo zur Annäherung der beiden Völker beitragen. Ihre Programme umfaſſen ſämtliche Sinfonien *Beethovens*, von denen ſechs bereits in öffentlichen Konzerten oder Sendungen geſpielt wurden. Für die Aufführung der Neunten und der „Fauſt"-Sinfonie von *Liſzt* werden eſtniſche Chöre zugezogen. Weiter iſt die Aufführung der vier Sinfonien von *Brahms* vorgeſehen.

Das erſte Sinfoniekonzert brachte „Les Préludes" von *Liſzt*, das Klavierkonzert G-dur des eſtniſchen Komponiſten *Artur Lemba* und die „Eroica", das zweite ein Feſtliches Präludium des jungen Eſten *Eduard Tubin*, als Uraufführung ſein glänzendes und dankbares Violinkonzert und die erſte Sinfonie von *Brahms*. Um einen großen und leiſtungsfähigen Klangkörper für die Sinfoniekonzerte zu gewinnen, wurden für ſie die Orcheſter des Landesſenders Reval und des Eſtonia-Theaters zu einem rund 100 Muſiker zählenden Gemeinſchaftsorcheſter vereinigt, das in ſorgfältigſter Probenarbeit eine erſtaunliche Geſchloſſenheit erreichte. Mit dieſem großen Orcheſter war es dann auch möglich, ein Konzert ganz dem Schaffen von *Rich. Strauß*, das in Eſtland bisher wenig bekannt war, zu widmen. Sein Programm umfaßte „Till Eulenſpiegel", die Burleske und die Alpen-Sinfonie. Das nächſte Sinfoniekonzert brachte dann Werke von *Mozart* und *Beethoven* und die zweite Sinfonie D-dur von *Jean Sibelius*, zu dem gerade der eſtniſche Muſiker ein beſonders nahes Verhältnis hat.

In einer Sendung erklang zum erſten Male in Eſtland die vierte Sinfonie von *Anton Bruckner*, der dem eſtniſchen Muſiker ebenſo wie *Hans Pfitzner*, deſſen Celloſonate im erſten Kammerkonzert zur Aufführung kam, unbekannt war. Von eſtniſchen Muſikern kamen *Eduard Tubin*, der Altmeiſter *Artur Kapp* mit ſeiner genialen Sinfonie f-moll und der eigenwillige *Heino Eller* neben den deutſchen Meiſtern und *Sibelius* zu Wort.

Für die Kammermuſikabende wurde ein einzigartig würdiger und feierlicher Rahmen im gotiſchen Rathausſaal gefunden. Hier erklangen, vom Streichquartett des Landesſenders geſpielt, Quartette von *Beethoven* und *Schubert*, *Pfitzners* Celloſonate, *Händels* Violinſonate A-dur, das Klaviertrio H-dur von *Brahms* und die Barockſuite für Klavier von *Georg Vollerthun*. Vollerthun weilte ſelbſt im Rahmen der Wehrmachtbetreuung in Reval und hatte hier Gelegenheit, in mehreren Sendungen des Landesſenders Proben ſeines Liedſchaffens und ſeiner Klavierwerke zu geben. Die Konzerte fanden ſowohl bei den deutſchen Soldaten wie bei der eſtniſchen Bevölkerung ſtarkes Echo, freudige Aufnahme und reichen Erfolg. Die zweite Hälfte des Konzertwinters wird dann ſtärker das zeitgenöſſiſche deutſche Muſikſchaffen in den Vordergrund

ſtellen. *Graener, Wetz, Gottfried Müller,* der vor Reval gefallene *Helmut Jörns, Helmut Bräutigam, Max Trapp* und *Georg Vollerthun* ſind hier vorgeſehen. Ihre Aufführung wurde auf die zweite Hälfte verſchoben, um bei der Beſchaffung des Notenmaterials unbedingt ſicher zu gehen.

Dr. Carl J. Brinkmann.

RUDOLSTADT. Unter Leitung des verdienten Intendanten Martin Homburg eröffnete Ende September das Landestheater die Spielzeit 1941/42 mit einem teilweiſe neuen Perſonal. Als erſte Oper wurde im *Mozart*jahr „Figaros Hochzeit" in ſorgſam betreuter Darbietung herausgebracht. Stabführer: der neue 1. KM Hellmuth Naumann, Spielleiter: Raimund Böttcher. Auch die Aufführungen von „Tiefland", „Madame Butterfly", ſowie von „Hänſel und Gretel" bezeugten den künſtleriſchen Ernſt aller Beteiligten. Vom Vorjahre bekannt, erfreuten uns wieder durch ihre Vorzüge Frederica Anthoniſen, Werner Flender und Julius Dexling. Auch die Leiſtungen des Baſſiſten F. W. Siewert waren vortrefflich. Erfreulich die Fortſchritte der Opernſoubrette Lieſelotte Raymann. In komiſchen Rollen unübertrefflich: Blanda Hoffmann. Tenor Horſt Weiß bewährt ſich ſchon ſeit einigen Jahren als vorzügliche Stütze. — Ein Abend der Tanzbühne bot die heitre „Puppenfee", der als Erſtaufführung „Das häßliche Mädchen", eine von unſerer Tanzmeiſterin Ruth Jacobſen verfaßte Pantomime, vorausging, zu der Ulrich Welſch, die wohl gelungene Muſik komponiert hat. — Den Freunden der leichtgeſchürzten Muſe wurde köſtliche Unterhaltung bereitet mit „Paganini" und dem „Land des Lächelns" von Lehár, der „Frühlingsluft" von Joſeph Strauß nebſt einigen neuen Operetten.

Im 1. Sinfoniekonzert, das *Gluck* und *Robert Schumann* brachte, ſpielte Leo Petroni *Vivaldi* und *Mozart,* die heimiſche Pianiſtin Marthe Bereiter *Bach* (f-moll-Konzert für Cembalo). Das zweite war *Beethoven* gewidmet. Die „Eroica" und die Ouvertüre Nr. 2 zu „Leonore" erklangen, ſowie das „Tripel-Konzert" Werk 56 (Erben-Groll-Klaviertrio). Die Soliſten wurden ſtürmiſch gefeiert. Die durch das Städt. Sinfonieorcheſter Jena verſtärkte Landeskapelle löſte unter der hingebungsvollen Leitung Naumanns ihre Aufgabe aufs beſte.

In den Meiſterkonzerten der Muſikgemeinde hörten wir das Bläſerquintett des Leipziger Gewandhauſes, das Dresdner Streichquartett und die Liedermeiſterin Gertrude Pitzinger. Der hieſige Pianiſt Wilhelm Gonnermann ſpielte im Konzert der Leipziger Künſtler mit außergewöhnlichem Erfolg das Klavierkonzert Werk 8 des zu Unrecht vergeſſenen Thüringer Komponiſten *Ludwig Böhner.* Für die Wiedererweckung der lebensfähigen Werke dieſes Meiſters habe ich mich ſchon ſeit Jahren eingeſetzt. Über die Aufführung des Volks-Oratoriums „Das Lied der Mutter" von *Joſeph Haas* unter Wollongs Stabführung wurde ſchon berichtet.

Das Landestheater ſiedelte mit der Landeskapelle am 1. Februar wieder nach ſeiner „Zweckverbandsſtadt" Arnſtadt über, wo es bis Mitte Juni ſpielte. Die Spielzeit iſt jetzt ganzjährig.

Hilmar Beyersdorf.

ZWICKAU. Mit einem *Bruckner*-Konzert eröffnete MD Kurt Barth den 4. Kriegskonzertwinter der Robert Schumann-Stadt. Das ſtädtiſche Orcheſter brachte unter der eindringlichen Geſtaltung ſeines Leiters die 2. Sinfonie in c-moll heraus. Die gleiche aufrüttelnde Wirkung ging in einem Konzert zu Ehren der Gefallenen der Bewegung von der Wiedergabe der c-moll-Sinfonie von *Beethoven* aus. In einem Abend zeitgenöſſiſcher Muſik erklang neben *Regers* „Böcklinſuite" *Hermann Henrichs* „Innsbruck, eine ſinfoniſche Dichtung um ein Volkslied". Der Komponiſt, der ſelbſt am Dirigentenpult ſtand, nimmt das alte Volkslied zum Ausgang einer ſehr gegenſätzlich gearteten Satzfolge (Sonate, Volkstanz, Volkslied, Rondo), die Volksmuſik im beſten Sinne des Wortes bedeutet. Die Soliſten der ſtädtiſchen Konzerte waren Friedrich Wührer, der *Franz Schmidts* „Konzertante Variationen über ein Thema von Beethoven für Klavier und Orcheſter" hinreißend ſpielte, und Attilio Ranzato, der mit *Haydns* Cellokonzert ſeinen vor zwei Jahren in Zwickau begründeten Ruhm erneuerte. Alte und neue Kammermuſik brachte das Zwickauer Dämmrich-Quartett in zwei Abenden. An neuer Muſik erklang dabei das vorwärtsſtürmende D-dur-Streichquartett, Werk 20, von *Fritz Brandt* und das aus dem Geiſte der Spätromantik geborene Klavierquintett, Werk 26, von *Fritz von Boſe* mit dem Komponiſten am Flügel. Eine Violinſonate in e-moll von *Buſoni,* geſpielt von Fritz Dämmrich (Violine) und Kurt Barth (Klavier) erregte in ihrer myſtiſchen Haltung viel Aufmerkſamkeit. Quartette von *Mozart, Schubert* und *Brahms* in fein abgewogener Ausführung füllten die Programme.

Die Robert-Schumann-Geſellſchaft hatte zwei Meiſterſoliſten verpflichtet: Konzertmeiſter Siegfried Borries, Berlin, der mit dem Städtiſchen Orcheſter *Schumanns* Violinkonzert ergreifend ſchön geſtaltete, und Kammerſänger K. Schmitt-Walter, der in einem Liederabend Geſänge von *Schumann, Schubert, Brahms* und *Wolf* zum Erlebnis werden ließ. Die Rheiniſche Sinfonie von *Schumann* unter Kurt Barth hielt das gleiche künſtleriſche Niveau. Freudvolles Muſizieren vermittelte die NS-Gemeinſchaft „Kraft durch Freude" in einem Inſtrumentalkonzert mit dem ſtädtiſchen

Orchester (Solisten: Walter Davisson, Marilles Roever, Leipzig).

Gut aufgebaute Kunsterziehungsabende (*Liszt-Wagner, Rob. Schumann*) veranstaltete die Hitlerjugend. Der Bayreuther Bund hatte große Erfolge mit einem *Wagner*-Konzert der Sächsischen Staatskapelle unter Kurt Striegler (Solist: Josef Herrmann, Tenor) und einer Goethe-Feier mit Prof. Hecker-Weimar (Vortrag) und Doris Winkler-Dresden (Sopran). Die Zwickauer Konzert-Sängerin Poldi Bemmann bewies außerordentliche Fortschritte in einem eigenen Liederabend (Begleitung: MD Schanze). Wilhelm Strienz versammelte den großen Kreis seiner Verehrer durch ein persönliches Gastspiel (Liederabend).

Ein Jubiläumskonzert veranstaltete MD Schanze mit dem Domchor und dem Chemnitzer Organisten Thörner zu Ehren des 75jährigen früheren Domorganisten MD Paul Gerhardt. Dem Zwikkauer Paul Gerhardt-Abend folgte eine Reihe anderer an zahlreichen Orten, meist von seinen Schülern veranstaltet, die jetzt als Kantoren und Organisten in weitem Umkreis ihres Amtes walten.

Im Stadttheater fanden zwei Opernaufführungen, die sehr oft wiederholt wurden, mit Gästen von der Dresdner Staatsoper und der Städtischen Oper Chemnitz statt: die „Regimentstochter" von *Donizetti* (musikal. Leitung MD Kurt Barth) und die „Entführung aus dem Serail" von *Mozart* (GMD Leschetizky-Chemnitz).

Paul Eibisch.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE MITTEILUNGEN

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt bekannt: Der Reichsarbeitsminister hat am 6. Oktober 1942 an die Träger der Reichsversicherung, ihre Aufsichtsbehörden und Verbände sowie die Versicherungsbehörden folgenden Erlaß gerichtet:

Auf Grund des § 160 Abs. 1 Satz 2 RVO. in der Fassung des § 10 Abs. 1 der ersten Lohnabzugsverordnung — LAV — vom 1. Juli 1941 (Reichsgesetzbl. I S. 362) bestimme ich:

Instrumentengelder, Saitengelder, Rohrgelder und Blattgelder, die die Musiker zur Abgeltung der Instandsetzungskosten für Streichinstrumente und Holzblasinstrumente durch ihren Arbeitgeber erhalten, einerlei, ob die bezeichneten Gelder auf Grund einer arbeitsrechtlichen Bestimmung oder freiwillig gezahlt werden, sind als Werkzeuggelder im Sinne des Abschnitts B Ziffer 12 des Erlasses vom 20. September 1941 — II a 13 123/41. (Reichsarbeitsbl. AN/1941 S. II 371) anzusehen; sie gelten demnach nicht als Entgelt.

Der Herr Reichsminister der Finanzen hat durch Erlaß vom 20. August 1942 eine entsprechende Regelung für die Lohnsteuer getroffen.

EHRUNGEN

Prof. Karl Straube wurde anläßlich seines 70. Geburtstages allseits herzlichst gefeiert. Die Stadt Leipzig brachte ihre Verehrung für den Meister in einer Feier im Gohliser Schlößchen zum Ausdruck, in deren Rahmen Stadtrat Hauptmann herzliche Worte der Verehrung und des Dankes an den Jubilar richtete und Oberbürgermeister Freyberg ihm als einem fanatischen Geschichtsfreund den ersten Band der 61bändigen Dokumente des Auswärtigen Amtes von 1873 bis 1914 überreichte. Musik von *Bach* und *Reger* umrahmte die Festreden. Weiterhin wurde dem Jubilar eine Festschrift überreicht, an der zahlreiche Persönlichkeiten des deutschen Musiklebens beteiligt sind.

Die Stadt Wiesbaden überreichte GMD Carl Schuricht gelegentlich des 70jährigen Bestehens des Symphonie- und Kurorchesters der Stadt Wiesbaden, an dessen Spitze der Dirigent seit 31 Jahren steht, die Ehrenschale der Stadt.

Der Musikpreis der staatlichen Hochschule für Musik der Stadt Frankfurt/Main wurde für das Studienjahr 1942/43 an den jungen Studierenden Ottomar Reich, eine hoffnungsvolle pianistische Nachwuchsbegabung, verliehen.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Der Robert Schumann-Preis der Stadt Düsseldorf wird auch in diesem Jahre verteilt für ein noch nicht aufgeführtes neues musikalisches Werk. Zur Teilnahme an dem Wettbewerb sind alle reichs- und volksdeutschen Komponisten, die Mitglied der Reichskulturkammer sind, eingeladen.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Den 100. Geburtstag *Edvard Griegs* am 15. Juni dieses Jahres wird Norwegen in allen Landesteilen festlich begehen. Den Höhepunkt der Gedenkfeiern werden Konzerte im Mai in Drontheim, im Juni in Oslo und im September in Bergen bilden.

In der Zeit vom 7.—12. Februar führt Göttingen eine Theaterwoche „Vom klassischen Geist der Deutschen" durch.

Der „Tag der Komponisten" in Bottrop wird in diesem Jahre am 8. und 9. Mai durchgeführt. Bisher haben 45 Komponisten 120 Werke eingereicht.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Der Konzertverein München e. V., der zur wirtschaftlichen Sicherstellung des einstigen Kaim-Orchesters im Jahre 1908 ins Leben trat, hat sich nunmehr aufgelöst und die Münchener Philharmoniker werden eine ausschließlich städtische Kultureinrichtung.

In Athen konnte dank der Initiative des deutschen Kulturreferenten Prof. Dr. Boehringer ein staatliches Orchester gegründet werden, das sich aus den Mitgliedern des bisherigen Odeon-Orchesters bildete.

In Wien wurde unter dem Vorsitz von Dr. Joseph Marx eine Anton Bruckner-Gemeinde begründet.

Der Konzertmeister des Königsberger Städtischen Orchesters Peter Esser hat aus dem Grundstamm des städtischen Instrumentalkörpers ein Kammerorchester geschaffen, das eine empfindliche Lücke im dortigen Musikleben auszufüllen berufen ist.

In Plauen i. V. wurde ein städtischer Chor gegründet, dem sich in kurzer Zeit 300 Mitglieder anschlossen.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Die Hochschule für Musik und Theater der Stadt Mannheim bereitet für den Mai mehrere Konzertveranstaltungen mit Werken von *Ermanno Wolf-Ferrari* vor. Gleichzeitig bringt das Stadttheater unter Leitung von GMD Eugen Bodart des Meisters Oper „Sly" und das städtische Theater in Heidelberg die „Vier Grobiane" zur Aufführung.

In einem Chorkonzert der staatlichen Hochschule für Musik-

erziehung, der Steiriſchen Landesmuſikſchule und des Gemeinſchaftsorcheſters des Steiriſchen Muſikſchulwerkes in Graz unter Prof. Felix Oberborbeck kam *Hermann Grabners* Chorfeier „Segen der Erde" zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Eine „Deutſche Stunde" des Senders Hilverſum I war kürzlich Werken junger deutſcher Komponiſten gewidmet. Für die Wiedergabe ſetzten ſich mit großem Erfolg Studierende der Staatl. Hochſchule zu Köln ein. Zur Aufführung kamen ein Streichquartett des an der Volksoper tätigen Komponiſten *Hans-Wolfg. Merkt,* das durch eine ſehr perſönliche Behandlung des Streicherſatzes feſſelt, ſowie drei Lieder des gleichen Komponiſten, der auch auf dieſem Gebiet ſein außergewöhnliches Talent zeigte. Ein Scherzo für Violine und Klavier des begabten *Alfred Oſter* erklang in echt rheiniſcher Sorgloſigkeit und Fröhlichkeit. Es folgten Variationen für Klavier zu vier Händen von *Werner Bieske,* der bereits aus Rundfunkſendungen früherer Jahre als Organiſt bekannt iſt. Der heute in Köln als hauptamtlicher Organiſt tätige Künſtler intereſſierte durch einen außerordentlich klavieriſtiſchen Satz, der beſonders in den ſchnellen Variationen ein glanzvolles Kolorit zeigt. Drei Lieder des an der Front ſtehenden *Karl-Rud. Griesbach* zeigten nochmals eine Schöpfung, die der Hochſchule für Muſik zu Köln zur Ehre gereicht. Ein Ricercare im alten Stil für Streichquartett von *W. Bieske* beendete die Sendung. Die Mitwirkenden waren: Clara Oelſchläger, Sopran, ein Streichquartett (Hannelore Pack, Inge Thatje, Joſef Linſſen, Kurt Herzbruch) und Marianne Lagemann mit Werner Bieske am Flügel. Die Reproduktion der Werke wurde von den jungen Künſtlern meiſterhaft beherrſcht. R.

Dem ſoeben in Kolmar abgehaltenen zweiten elſäſſiſchen Schulungslager für Muſikerzieher, das unter dem Leitgedanken „Bach und ſeine Zeit" ſtand, wohnte auch der Präſident der Reichsmuſikkammer Prof. Dr. Dr. e. h. Peter Raabe bei.

KIRCHE UND SCHULE

Die in Erlangen beſtehenden Organiſtenkurſe zur Ausbildung eines Nachwuchſes an Organiſten wurden durch ihren Leiter KMD Prof. Dr. Heinrich Weber zu einer landeskirchlichen Einrichtung ausgebaut. In Lehrgängen, die mit Rückſicht auf den Krieg ein halbes Jahr dauern, werden nach dem Lehrplan eines einjährigen kirchenmuſikaliſchen Seminars in täglichem, ganztägigem Unterricht alle einſchlägigen Fächer gelehrt. Die Schlußprüfung wird von einem ſtaatlichen Kommiſſar geleitet.

Der Hermannſtädter Bachverein führte unter ſeinem Dirigenten Prof. Fr. Xaver Dreßler im vergangenen Jahr wieder vier große Werke auf und zwar die Johannespaſſion und das Weihnachtsoratorium von *Joh. Seb. Bach,* „Das Opfer" von *G. F. Händel* (in der Bearbeitung von H. Stephani-Marburg) und „Das Lied von der Mutter" von *Joſ. Haas.* Neben den ſiebenbürgiſchen Soliſten Deli Simonis (Sopran), S. Csallner und M. Fabritius (Alt), G. Borger (Tenor), Dr. Alfr. Witting (Baß) wurden aus dem Reich die hervorragenden Sänger Henny Wolff-Berlin, Dr. Friedr. Graupner-Greifswald, Prof. G. A. Walter-Berlin und Kurt Wichmann-Halle verpflichtet. Die Konzerte des Bachvereins in Hermannſtadt in Siebenbürgen zeugen von einer ungebrochenen deutſchen Kulturarbeit auch außerhalb der Reichsgrenzen trotz ſchwerer Kriegsverhältniſſe. Beſonders erfreulich iſt das große Intereſſe und der Zuſpruch des rumäniſchen Publikums für dieſe deutſche Muſikpflege.

In den Motetten des Brukenthalchores in Hermannſtadt (Rumänien) kamen in letzter Zeit u. a. auch neuzeitliche Werke von *Ernſt Pepping, Hugo Diſtler, Johannes Weyrauch, Kurt Thomas, Georg Schumann, Paul Gläſer* und *E. N. von Reznicek* zur Aufführung.

Der Organiſt der evangeliſchen Hauptkirche in Hermannſtadt Prof. Franz Xaver Dreßler gab in Hermannſtadt, Kronſtadt, Mediaſch und in Schäßburg Orgelkonzerte, die von der Muſikkammer der deutſchen Volksgruppe in Rumänien veranſtaltet wurden.

Über eindrucksvolle Aufführungen von *J. S. Bachs* Weihnachtsoratorium wird uns u. a. aus Berlin (Marienkirche unter Prof. Michael Schneider), Breslau (Marienkirche unter Kantor Johannes Pierſig), Hamburg (Hauptkirche St. Michaelis unter KMD Friedrich Brinkmann), Heidelberg (Stadthalle unter Prof. Hermann Michael Poppen), Königsberg i. Pr. (durch den Bach-Verein unter Traugott Fedtke in zwei Aufführungen, darunter eine ausſchließlich für Verwundete), Zwickau i. Sa. (Peſtalozzi-Schule unter Kantor Paul Kröhne) berichtet.

Der Gauleiter und Reichsſtatthalter in Oberdonau hat mit Wirkung vom 1. Januar das „Deutſche Muſikerziehungswerk Reichsgau Oberdonau" errichtet und den Direktor der Landesmuſikſchule „Brucknerkonſervatorium" in Linz Adolf Trittinger zu deſſen Leiter beſtellt. In planmäßiger Zuſammenfaſſung ſind damit ſämtliche Schulen für Muſikerziehung im Reichsgau Oberdonau unter einheitliche Führung geſtellt.

PERSÖNLICHES

Prof. Hans Chemin-Petit-Potsdam hat die Leitung des Konzertweſens in Memel übernommen. Er wird die Geſamtplanung der ſtädtiſchen Konzerte und die fachliche Beratung des Muſikweſens, ſowie auch die Leitung der Symphoniekonzerte übernehmen. Mit „Klaſſiſchen Muſiktagen" vom 16.—19. Januar nahm ſeine Tätigkeit ihren Anfang.

Der Wiesbadener Muſikdirektor Auguſt Vogt wurde als Leiter des Karlsbader Kur- und Symphonieorcheſters verpflichtet.

Hubert Rudolf wurde mit Beginn dieſes Jahres zum Gauverbandsleiter des Reichsverbandes für Volksmuſik in Wien ernannt und wird gleichzeitig die Muſikreferentenſtelle in KdF Gau Wien betreuen.

Geburtstage

Der bekannte Komponiſt und Dirigent *Paul von Klenau* feiert am 11. Februar ſeinen 60. Geburtstag. Wir verweiſen in dieſem Zuſammenhang auf unſere Würdigung von Perſönlichkeit und Schaffen des geſchätzten Komponiſten im März-Heft 1939 unſerer ZFM.

Am 4. Januar konnte der Berliner Muſikverleger Richard Birnbach ſeinen 60. Geburtstag feiern. Aus beſcheidenen Anfängen heraus hat ſich der 1911 von ihm begründete Verlag zu einem angeſehenen Unternehmen emporgearbeitet, in dem u. a. auch wertvolle zeitgenöſſiſche Muſik *(E. N. v. Reznicek, Julius Weismann, Paul Juon* u. a.) erſchien.

Dr. Ludwig Strecker feierte am 13. Januar ſeinen 60. Geburtstag. Seit 34 Jahren wirkt er im Muſikverlag B. Schotts Söhne in Mainz als Teilhaber und heute als Betriebsführer; durch ſeine vielſeitigen Intereſſen und ſeine intenſive Arbeit hat er ſich nicht nur um den Fortbeſtand des Hauſes Schott, ſondern auch um die Förderung der zeitgenöſſiſchen Muſik — insbeſondere der Oper — verdient gemacht. Mit einer Reihe von erfolgreichen Opernbüchern, die er pſeudonym für einige ihm befreundete Komponiſten ſchrieb, iſt er auch als Schaffender hervorgetreten. Er wurde 1883 als älteſter Sohn des Wagner-Verlegers Geheimrat Dr. Ludwig Strecker in Mainz geboren. Nach ſeinem juriſtiſchen Studium, das er in Leipzig mit dem Doktorexamen und einer Diſſertation über urheberrechtliche Fragen abſchloß, hat er in einer langjährigen Ausbildung in verſchiedenen Firmen des In- und Auslandes ſich auf ſeinen Beruf vorbereitet. Aus dem Weltkrieg, den er vier Jahre als Offizier mitmachte, kehrte er als Rittmeiſter mit dem EK I und II ſowie anderen Auszeichnungen zurück. Für die Intereſſen ſeines Standes iſt er in einer Reihe von Ehrenämtern, insbeſondere durch ſeine Tätigkeit im Vorſtand des Deutſchen Muſikalienverleger-Vereins eingetreten. Mit zahlreichen führenden Männern des Muſik- und Kunſtlebens verbindet ihn eine perſönliche enge Freundſchaft.

Am 27. Februar feiert der bekannte Komponist und Organist am Salzburger Dom Prof. *Joseph Meßner* seinen 50. Geburtstag. Wir haben seine Persönlichkeit und sein Schaffen bereits in unserem Augustheft 1933 der ZFM ausführlich gewürdigt. Seither ist der Komponist weiterhin unermüdlich tätig gewesen.

Todesfälle

Im Kampfe gegen den Bolschewismus gab sein Leben der junge Händel-Forscher Dr. Joachim Eisenschmidt, der sich durch eine Veröffentlichung über die szenische Darstellung der Opern Händels auf der Londoner Bühne im Rahmen der „Schriftenreihe des Händel-Hauses zu Halle" und durch seine Mitwirkung an den Göttinger Händel-Festspielen bereits einen geachteten Namen erworben hatte.

† im 84. Lebensjahr in Freiburg i. Br. unser langjähriger Mitarbeiter Dr. Georg von Graevenitz, der durch Jahrzehnte hindurch über das Freiburger Konzertleben gemeinsam mit Prof. Heinrich Zöllner für die ZFM berichtete. Als Sohn eines angesehenen Juristen, des Reichsgerichtsrats Hermann von Graevenitz, in Danzig geboren, ergriff er zunächst die Offizierslaufbahn und trat beim 2. Garderegiment zu Fuß in Berlin unter die Fahnen. Später studierte er in Berlin und Heidelberg und hat sich vor allem der Goetheforschung zugewandt.

† am 27. Dezember in Berlin nach kurzer schwerer Krankheit Kammersänger Prof. Josef von Manowarda. Groß ist die Zahl der Verehrer, die um den großen Künstler trauern, denn neben seiner Wirksamkeit an der Wiener und der Berliner Oper hat er auf zahlreichen Reisen in nahezu ganz Europa, vor allem aber bei den Salzburger, Münchner und den Bayreuther Festspielen gesungen. Wer ihn als Daland, als Landgraf, als König Heinrich, Hans Sachs, Pogner, Kurwenal, Wotan, Fafner, Hagen, Hunding oder Gurnemanz hörte — um zunächst nur seine Wagner-Rollen zu nennen, die seine besondere Stärke waren, wird ihn nicht vergessen. Die Berliner Staatsoper widmete ihrem verehrten Mitglied eine würdige Totenfeier an der Stätte seiner Wirksamkeit. Auch die Wiener Staatsoper gedachte des Hinscheidens ihres langjährigen Mitgliedes mit der Wiedergabe der Trauermusik aus der „Götterdämmerung" vor Beginn der Vorstellung des „Fliegenden Holländer", mit der die 100. Wiederkehr des Uraufführungstages begangen wurde.

BÜHNE

Das Stadttheater Aachen setzt seine Aufführungsreihe „Zeitgenössisches Opernschaffen" mit der Inszenierung des „Tobias Wunderlich" von *Joseph Haas* unter der musikalischen Leitung von Gustav König fort.

In Rowno, dem Sitz des Reichskommissars für die Ukraine, wurde zu Weihnachten ein deutsches Theater eröffnet, das zunächst von dem Königsberger Ensemble bespielt wird.

Am Staatstheater des Generalgouvernements in Krakau kam *Händels* „Julius Cäsar" zu einer ausgezeichneten Erstaufführung. Großen Beifall fand auch der kürzlich ebenfalls dort gespielte „Schwarze Peter" von *Norbert Schultze.* Derzeit wird dort *Verdis* „Othello" einstudiert.

Der junge *Cesar Bresgen,* der sich immer stärker der Oper zuwendet, kommt im Rahmen der bevorstehenden Reichs-Festwoche in Göttingen mit seinem Komödieneinakter „Das Urteil des Paris", kurz darauf am Opernhaus Essen mit der Uraufführung seines Tanzspiels „Die schlaue Müllerin" gleichzeitig mit der Zweitaufführung des „Urteil des Paris", im April mit der Erstaufführung des neugefaßten Märchenspiels „Dornröschen" am Deutschen Opernhaus in Berlin heraus. In Wien wird GMD Hans Weisbach im April des Jahres sein Oratorium „Der Strom" zur Aufführung bringen.

Das Ensemble des Opernhauses der Stadt Essen gastierte in Bottrop mit *Richard Strauß'* „Ariadne auf Naxos".

Hermann Reutters „Odysseus" wurde als zweite Festaufführung anläßlich des 50jährigen Bestehens des Essener Stadttheaters unter Leitung von MD Albert Bittner erstaufgeführt.

KONZERTPODIUM

Die Singgemeinschaft Rudolf Lamy und das Berliner collegium instrumentale brachte gegen Ende des letzten Jahres in der Philharmonie zu Berlin *Hans F. Schaubs* deutsche Kantate „Den Gefallenen" zu einer würdigen, fein ausgearbeiteten Aufführung. Solisten waren Lore Hoffmann (Sopran), Gertrud Freimuth (Alt) und Bruno Kosubeck (Bariton).

Fritz Sporns Oratorium „Deutschland" hatte im vergangenen Jahre bereits wiederum acht erfolgreiche Aufführungen im Rheinland und im Sudetenland. Überall wurde das Werk, dessen Klangschönheit und kostbare kontrapunktische Arbeit hervorgehoben wird, mit stürmischem Erfolg aufgenommen.

Paul von Klenaus 5. Sinfonie wurde soeben unter GMD Franz Konwitschny in Frankfurt /M. und Staats-KM Karl Elmendorff in Mannheim erfolgreich aufgeführt.

Die 4. Sinfonie von *Franz Schmidt* erklang soeben erstmals in Münster i. W. unter der Stabführung von GMD Heinz Dressel.

Im Rahmen des 1. Akademie-Konzertes der Stadt Metz vermittelte das Steinbauer-Quartett Werke von *Armin Caspar Hochstetter, Ludwig Spohr* und *Edvard Grieg.*

Die „Bromberger Hausmusiktage" verdienen in ihrer ausgezeichneten Programmzusammenstellung besondere Beachtung. Im Anschluß an einige Veranstaltungen, die ausschließlich dem Großmeister *Johann Sebastian Bach* gewidmet waren, galt eine Feierstunde dem „Klavier in der Hausmusik" mit Werken von *Franz Schubert, Robert Schumann, Egon Kornauth, Franz Liszt,* während ein weiterer Abend der „Hausmusik im Schaffen unserer Zeit" mit Werken der westpreußischen Komponisten *Ella Mertins*-Danzig, *Johannes Hannemann*-Danzig und *Paul Mittmann*-Bromberg gewidmet war. Schüler der städtischen Musikschule gestalteten eine „Musikstunde der deutschen Frau".

Eine weihnachtliche Hausmusikstunde für unsere Verwundeten gestaltete die Göttinger Musiklehrerin Anneliese Kaempffer mit ihrem Schülerkreis, die in ihrer Programmzusammenstellung als vorbildlich für ähnliche Veranstaltungen gelten darf.

Von dem jungen sudetendeutschen Komponisten *Herbert Hoinkes* kamen in Zittau i. S. durch Opernsänger Franz Meder einige Lieder zu eindrucksvoller Wiedergabe.

MD Konrad Steckl brachte im 3. Symphoniekonzert der Volksbildungsstätte Trifail/Steiermark als Nachfeier zu *Roderich von Mojsisovics,* des Steiermärkers, 65. Geburtstag, seine „Istrianische Serenade" Werk 87, die „Nordische Romanze" für Geige und Orchester Werk 91 (Solist Franz Horak) und die „Skizzen" für Frauenchor und Streichorchester Werk 3 mit großem Erfolg zur Aufführung.

Auf Einladung der Niedersächsischen Musikgesellschaft in Braunschweig spielte der Münchener Pianist Udo Dammert neue Klaviermusik von *Wilhelm Maler* (Sonate in A), *Karl Göller* (Sonatine) und *Ernst Pepping* (Sonate und Tanzweisen).

Das Stamitz-Quartett in Ludwigshafen/Rh., das auch in diesem Winter einen Zyklus von sechs Morgenkonzerten mit klassischer und neuer Kammermusik durchführt, hob kürzlich *Ernst Schliepes* Streichquartett Nr. 2 in D-dur aus der Taufe.

Das Wiesbadener Duo (Grete Altstadt-Schütze, Klavier und Richard Budi, Geige) trat mit *Beethovens* Sonate in A-dur Werk 47 im Rahmen einer Hausmusikveranstaltung und mit *Händels* D-dur- Sonate und *Beethovens* F-dur-Romanze in einem Weihnachtskonzert in der Festhalle zu Bingen erstmals und mit großem Erfolg vor die Öffentlichkeit.

Der Kompositionsabend des Darmstädter Kulturpreisträgers 1942, *Paul Zoll,* hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß das Konzert im Februar wiederholt werden wird.

Theodor Bergers unlängst uraufgeführte „Legende vom Prinzen Eugen" erklang soeben in Graz unter Romanus Hubertus und in Innsbruck und München unter Oswald Kabasta. Weitere Aufführungen stehen bevor.

Hugo Kauns 3. Streichquartett Werk 74 kam in letzter Zeit zur erfolgreichen Aufführung in Dessau, Berlin und Hamburg. Weitere Aufführungen werden u. a. in Dresden, Leipzig, Kassel, München vorbereitet.

In einem Sinfoniekonzert in Kattowitz lernte man ein neues Werk des dortigen GMD *Otto Wartisch*, ein „Rondo" für großes Orchester in E-dur kennen.

Dr. Folker Göthel vom Mainzer Stadttheater machte unlängst als Dirigent der Dresdner Philharmonie in einem „Konzert junger Künstler" mit *Ottmar Gersters* neuem Orchesterwerk „Festliche Toccata" bekannt.

Fritz Reuters Orgelkonzert kam in einem Konzert des Rhein-Main-Orchesters zu Frankfurt/M. unter Prof. Hermann Abendroth mit dem Duisburger Organisten Josef Tönnes als Solisten zur Aufführung.

Das Nationalsozialistische Symphonieorchester hat sich bisher in seinen Konzerten mit besonderem Nachdruck der zeitgenössischen Musik angenommen. Während einer Reise durch das Moselland und die Westmark, die unter der Leitung von Staats-KM Erich Kloß stand, setzte sich das Orchester auch für das zeitgenössische Instrumentalkonzert ein. Junge Solisten, um deren Förderung das Orchester stets bemüht ist, traten in den beiden Gauen in neuen Konzerten mit besonderem Erfolg hervor. Es gelangten zum Vortrag: das Cellokonzert von *Ernst von Dohnanyi* (Solist: Max Spitzenberger), die „Burleske" von *Richard Strauß* (Ilse von Tschurtschenthaler), „Introduktion und Chaconne" für Geige von *Hermann Erdlen* (Michael Schmid) und das Violinkonzert von *E. N. v. Reznicek* (Alice Schönfeld). Karoline Kraus spielte das Violinkonzert von *Anton Dvořák*, der Solocellist des Orchesters, Philipp Schiede, trat wieder mit dem Cellokonzert von *Haydn* hervor. Neben den zeitgenössischen Instrumentalwerken dirigierte Erich Kloß noch von Zeitgenossen das „Orchester-Divertimento" von *Richard Trunk* und *Robert Hegers* „Verdi-Variationen". In den 21 Konzerten dieser über 4 Wochen dauernden Reise, die infolge Erkrankung des Leiters des Orchesters, GMD Franz Adam, zur Gänze von Erich Kloß durchgeführt wurden, wurden auch *Schuberts* VI. Symphonie in C-dur, *Brahms'* „Vierte" und die V. Symphonie von *Dvořák* aufgeführt. Das Orchester konzertierte während dieser Reise u. a. in Kaiserslautern, Pirmasens, Saarbrücken, Metz, Luxemburg, Trier und Koblenz.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Hans F. Schaub hat soeben seine Oper „Der Fürst als Narr" nach dem Libretto von Heinz Fuhrmann fertiggestellt.

Hans Brehme schrieb ein neues Werk, Variationen über eine Landsknechtsweise für großes Orchester Werk 38.

Friedrich Frischenschlager hat seine Musik zu der Kinderoper „Die Prinzessin und der Zwerg", die bisher nur als Klavierbegleitung vorlag, nunmehr auch noch für volles Orchester geschrieben.

Im Auftrage des Stadttheaters Heilbronn schreibt Dr. *Ernst Müller* eine Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum".

Ermanno Wolf-Ferrari hat soeben eine Sonate für zwei Violinen und Klavier vollendet, die er der Stadt Mannheim zur Uraufführung überließ.

Josef Ingenbrand hat ein hymnisches Konzert für Cello und Orchester fertiggestellt, das durch Paul Grümmer zur Uraufführung kommen wird.

VERSCHIEDENES

Dr. Erich H. Müller von Asow (Obertrum bei Salzburg) bereitet eine Sammlung der Briefe von Mathilde Wesendonk vor und bittet alle Besitzer von Briefen Mathilde Wesendonks ihm Fotokopien hiervon zur Verfügung zu stellen, oder sich möglichst umgehend mit ihm in Verbindung zu setzen.

Hermann Kundigraber erweckt in einem kürzlich in der Tagespost Graz (vom 16. Januar) erschienenen Aufsatz die Erinnerung an die einst hochgefeierte Geigerin Louis Eller, die man den Steirischen Paganini nannte.

Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Köln beabsichtigt die Schaffung eines Musikarchivs, in dem zeitgenössische Werke und Dokumente zusammengefaßt werden.

MUSIK IM RUNDFUNK

Ein weniger bekanntes Werk *Beethovens*, seine Fantasie für Klavier, Chor und Orchester, erklang unlängst am Deutschlandsender unter Leitung von Ottokar Parik mit Jan Hermann als Solisten.

Hermann Schroeders neue Symphonie in *D* erklang soeben am Sender Belgrad unter Leitung des Komponisten.

Carl Schuricht brachte in einem feldgrauen Komponisten gewidmeten Konzert des Deutschlandsenders die „Deutsche Rhapsodie" von *C. H. Grovermann* und die „Passacaglia für Orchester und Orgel" von *Albert Jung* zur Aufführung.

Eine Sendung der Reihe „Klassischer Humor und Tanz" des Deutschlandsenders war kürzlich *Johann Sebastian Bach* gewidmet.

Der Reichssender Wien bringt *Roderich von Mojsisovics'* „Istriannische Serenade" und die „Nordische Romanze" für Geige und Orchester zur Wiedergabe.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Der musikalische Oberleiter des Oldenburgischen Staatstheaters Heinrich Steiner dirigierte ein Konzert des norwegischen philharmonischen Orchesters mit Werken von *Bruckner* und *Respighi*.

Nach zehnjähriger Pause brachte die Antwerpener Oper eine Neueinstudierung von *Richard Wagners* „Tristan und Isolde" unter der musikalischen Leitung von Hendrik Diels heraus.

Das dritte Sinfoniekonzert im Opernhaus zu Riga stand unter der Leitung von Dr. Helmuth Thierfelder-Hannover, der *Liszts* Faust-Sinfonie und *Pfitzners* Musik zu „Käthchen von Heilbronn" zu einem schönen Erfolg führte.

Im Teatro del Liceo in Barcelona werden auch in diesem Winter deutsche Operngastspiele mit deutschen Solisten und deutschen Dirigenten durchgeführt. Vorgesehen sind insgesamt 20 Abende mit *Richard Wagners* „Ring des Nibelungen", *Richard Strauß'* „Ariadne auf Naxos" und *Mozarts* „Idomeneo" unter der Stabführung von Franz Konwitschny und Franz von Hoeßlin.

Die Regensburger Domspatzen befinden sich nach ihrer erfolgreichen Frankreichreise nunmehr auf einer Fahrt durch Belgien.

Wilhelm Rolf Heger dirigierte auf Einladung des kroatischen Rundfunks acht philharmonische Konzerte in Agram, bei denen u. a. Werke von *Schubert*, *Brahms* und *Richard Strauß* erklangen.

Außerordentlich rege ist auch in diesem Winter der Künstleraustausch zwischen Deutschland und Italien. Während wir in vielen Städten Künstler der befreundeten Nation begrüßen können, wurden in den letzten Wochen in Italien gefeiert: Edwin Fischer mit seinem Kammerorchester in Rom mit Werken von *Bach*, *Haydn* und *Mozart*, das Strub-Quartett in Florenz mit *Beethovens* sämtlichen Quartetten, der junge Konzertmeister des Berliner Philharmonischen Orchesters Gerhard Taschner in Rom mit *Händel*, *Mozart*, der Chaconne von *Bach*. Arno Schellenberg sang in Florenz Lieder von *Schubert*, *Wolf*, *Loewe* und *Brahms*. Mailand erlebte soeben drei Aufführungen von *Richard Strauß* „Elektra" unter Karl Böhm. Franz von Hoeßlin brachte als Hauptwerk in einem Orchesterkonzert in Florenz *Schuberts* C-dur-Sinfonie, Paul van Kempen dirigierte in Florenz Werke von *Reger* und *Brahms* und *Beethovens* 9. Symphonie. Auch GMD Herbert Albert wurde zu einem Gastspiel nach Florenz eingeladen. Prof. Walter Giese-

king wird in diesen Wochen zahlreiche Konzerte in Italien, im Anschluß daran in der Schweiz, den Niederlanden, Dänemark und Norwegen durchführen.

Das Essener Folkwang-Quartett führt auf Einladung der deutsch-bulgarischen Gesellschaft elf Konzertabende mit klassischen und zeitgenössischen Streichquartetten in Bulgarien durch.

Der Münchener Pianist Udo Dammert unternahm im November eine umfangreiche Reise durch Kroatien und Bulgarien und spielte je zweimal in Agram, Sarajewo und Debrezin, je einmal in Essegg, Fünfkirchen, Budapest und Klausenburg. An neuer Musik stand *Karl Höllers* neue Sonatine und *Ernst Peppings* Sonate auf den Programmen.

Ludwig Hoelscher spielte soeben in der Bukarester Philharmonie, in Warschau, Lublin, Lemberg, ferner in Brüssel, Antwerpen und Lille.

Das Schlesische Streichquartett (Franz Schätzer, Georg Clowson, Emil Kessinger, Albert Müller-Stahlberg) unternahm im Dezember eine Konzertreise in die Türkei und spielte in Ankara im Saale des türkischen Staatskonservatoriums sowie im dortigen Sender und in Istambul ebenfalls an zwei Abenden. Anläßlich seiner Anwesenheit veranstaltete der deutsche Botschafter und Frau von Papen einen musikalischen Abendempfang, bei dem die deutschen Künstler Werke von *Mozart* und *Schubert* spielten.

Conrad Hansen spielte als Gast der Bukarester Philharmoniker das d-moll-Klavierkonzert von *Johannes Brahms*.

Georg Kulenkampff hatte in Bukarest mit *Beethovens* Violinkonzert einen stürmischen Erfolg. Im Nationaltheater Lissabon spielte der deutsche Meistergeiger sieben Werke von *Bach* und *Brahms* im Rahmen einer längeren Konzertreise durch Spanien mit dem Pianisten Gustav Beck.

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Walter Abendroth: Konzert für Orchester (Baden-Baden, 21. Jan.).

Kurt Albrecht: Präludium und Passacaglia für großes Orchester Werk 13 (Stuttgart, durch das Landesorchester Gau Württemberg, unter Gerhard Maaß).

Robert Carl: „Mütter und Söhne" für Männerchor (Berlin, Konzert des Sängergaues).

Johann Nepomuk David: Symphonische Variationen über ein Thema von Heinrich Schütz Werk 29 b (München, unter Oswald Kabasta, 8. Jan.).

Rudolf Eisenmann: „Deutscher Weg". Chorwerk nach Worten von Heinz Schauwecker (Berlin, Philharmonie unter Hans Mießner, 31. Jan.).

Karl Hasse: Sinfonische Suite in F-dur Werk 65 (Köln/Rhein, unter GMD Eugen Pabst, 26. Jan.).

Hermann Kundigraber: Drei Lieder nach Gedichten von Rudolf Maria Kundigraber, Werk 35 (Graz, 23. Okt. 42).

Wilhelm Petersen: Sinfonische Variationen für gr. Orchester Werk 36 (Dresden, durch die Dresdener Philharmoniker, 27. Jan.).

Felix Petyrek: „Variationen und Fuge über ein Thema aus Verdis Falstaff" für zwei Klaviere (Prag, durch Renate Lang-Petyrek und den Komponisten).

Karl Hermann Pilß: Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott (Wien, Zyklus der Wiener Bläser-Vereinigung).

Hans Polack: Konzertstück für Flöte und Kammerorchester (Reichssender Danzig, Sol. Max Gaudel, 8. Jan.).

Edgar Rabsch: „Ouverture zu einer komisch-phantastischen Oper" (Dortmund, unter Wilhelm Sieben).

Curt Raschke: Toccata und Fuge d-moll Werk 20 für Orgel (Chemnitz, Schloßkirche, 8. Dez. 42).

Herbert Rudolf: Violinsonate mit Klavierbegleitung (Wien, Mozartsaal, 2. Jan.).

Ernst Schliepe: Streichquartett Nr. 2 in D-dur (Ludwigshafen/Rh., durch das Stamitz-Quartett).

Werner Schramm: Trio für Flöte, Viola und Violoncello (Danzig, durch Karl Schröder-Danzig, Albert Warleben-Königsberg und Otto Boruvka-Königsberg).

Max Seeboth: Sinfonische Suite in 4 Sätzen (Breslau, Philharmon. Konzert unter GMD Philipp Wüst, 12. Jan.).

Hans Stieber: „Das Leben — ein Tanz" für Chor und Orchester (Leipzig, unter Leitung des Komponisten).

Richard Strauß: Divertimento (Wien, durch die Wiener Philharmoniker unter Clemens Krauß, 31. Jan.).

Alfred Uhl: Divertimento für drei Klarinetten und Baßklarinette (Wien, Zyklus der Wiener Bläservereinigung).

Hermann Zilcher: „Variationen über ein Thema von W. A. Mozart" Werk 95 für Violoncello und kl. Orchester (Frankfurt/M., Museumsgesellschaft, Sol. Ludwig Hoelscher, 29. Jan.).

Herbert Zitterbart: Lieder für Alt und Bariton mit großem Orchester nach Dichtungen von Hans Watzlik (Teplitz-Schönau, unter MD Bruno C. Scheftak, Sol. Gertrude Pitzinger und Rudolf Watzke).

Bühnenwerke:

Hermann Unger: „Das Gastmahl unter den Kerzen" nach einer Dichtung von Heinz Steguweit. Weihnachtsoper (Niederländischer Rundfunk).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Cesar Bresgen: „Der Strom". Oratorium nach Worten von Hans Baumann (Wien, unter GMD Hans Weisbach, 17. April).

Paul Höffer: „Vom edlen Leben" für Männerchor (Wuppertal, unter GMD Fritz Lehmann, Anfang März).

Fritz Ihlau: „Trampeldanz" und „Stampfpolka" für gr. Orchester (Reichssender Königsberg, unter KM Eugen Wilcken, 2. Febr.).

Fred Lohse: „Dem Genius der Annette von Droste-Hülshoff". Kammerkantate nach Versen der Dichterin für Sopran, Klavier, Violine und Violoncello (Mannheim, Gedok, 14. Febr.).

Ernst Pepping: Sinfonie (Essen, unter MD Albert Bittner, 7. Febr.).

Carl Schadewitz: Solo-Kantate für Alt, Cello und Klavier (Linz, durch Lore Fischer und das Pozniak-Trio, 27. Febr.).

Josef Schelb: Konzert für Orchester (Freiburg i. Br.).

Erich Sehlbach: Musik für Klarinette und Orchester (Graz, unter Prof. Felix Oberborbeck, Sol. Oskar Kroll, 10. Febr.).

Karl Ueter: Konzert für Violinen, Celli und Orchester (Freiburg i. Br.).

Bühnenwerke:

Cesar Bresgen: „Die schlaue Müllerin". Tanzspiel (Essen, 13. Februar).

Cesar Bresgen: „Das Urteil des Paris". Komödie. Einakter (Göttingen, Reichsfestwoche).

Carl Orff: „Die Kluge" (Frankfurt/M., 20. Febr.).

Franz Salmhofer: „Das Werbekleid", eine Bauernoper (Salzburg, Landestheater).

Paul Winter: „Fallada", Märchenoper (Salzburg, Landestheater).

Für den Gesamtinhalt verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse, Regensburg. — Für die Anzeigen verantwortl.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantwortl.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.

Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

110. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / MÄRZ 1943 HEFT 3

Johann Sebaſtian Bach und wir.

Anſprache vor Junkern der Waffen-ʄʄ, kurz vor dem Einſatz ſtehend, und Verwundeten am 8. Februar 1942 in der Thomaskirche zu Leipzig

von Stadtrat F. A. Hauptmann, Dezernent des Städt. Kulturamts, Leipzig.

Kameraden!

Geſtern hatte Sie der Herr Oberbürgermeiſter zu einer Kammermuſikſtunde im Gewandhaus geladen mit Johannes Brahms und Hugo Wolf, heute bietet er Ihnen als Abſchluß Ihres Aufenthaltes in der Reichsmeſſeſtadt, in der Bach- und Buchſtadt Leipzig, eine Feierſtunde erleſenſter Art mit Joh. Seb. Bach und dem Thomanerchor. So lernten Sie beides kennen, Thomanerchor und Gewandhaus, denen beiden ſeit Jahrhunderten unſere Stadt den ehrenden Beinamen „die Muſikſtadt" verdankt, die beide — einmalig auf der Welt — gerade wir Heutigen liebevoll pflegen und hüten müſſen als heilige Bezirke deutſcher Kunſt.

Der Thomanerchor iſt geadelt durch Joh. Seb. Bach, „dieſen Leipziger Kantor", wie Zelter an Goethe ſchrieb, „eine Erſcheinung Gottes — klar und doch unerklärbar". Das Amt des Thomaskantors wird durch Bach zum Weltamt. Der Chor und ſein Kantor bekommen weit mehr als örtliche Bedeutung, auf ſie und ihr Wirken ſchaut die geſamte Muſikwelt. Bach und der Thomanerchor — wahrlich ein würdiger Abſchluß in der „Bachkirche"!

Ich kann mir denken, ja ich weiß es, daß mancher Nationalſozialiſt ſich erſtaunt fragen wird: Wie kann man mir zumuten, an einer Veranſtaltung in der Kirche teilzunehmen, warum ſetzt man mir Bach, wenn man ihn mir bieten will, nicht im Konzertſaal vor, ja — warum überhaupt Bach, der doch, wie ich mich dunkel zu erinnern glaube, Inbegriff kirchlicher Muſik war mit bibliſchen Texten?

Nun, dieſe Fragen ſind bereits eindeutig beantwortet — von unſerem Führer, von dem wir ja wiſſen, daß er nicht nur der größte Staatsmann und Feldherr aller Zeiten und Völker iſt, ſondern bei dem wir immer wieder bewundernd feſtſtellen müſſen ſein unbeirrbares künſtleriſches Menſchſein. Er ſagt: „So wenig es möglich iſt, die leiblichen Vorfahren nach ihrer beſonderen Einſtellung zu Problemen der damaligen Zeit hin im einzelnen anzuerkennen oder zu verdammen, ſo wenig iſt es auch möglich, ein wahrhaftes Kunſtwerk einfach deshalb nicht gelten laſſen zu wollen, weil das in ihm veranſchaulichte oder dargeſtellte Ideal der damaligen Welt unſeren heutigen Auffaſſungen nicht mehr genügt oder ihnen vielleicht ſogar entgegenſteht.

Da die Kunſt in vielen Fällen ſich in ihren Darſtellungen den Ereigniſſen ihrer Zeit zuwenden muß, würde mithin ſtets dann, wenn eine nachfolgende Periode zu anderen Auffaſſungen kommt, die künſtleriſche Geſamtleiſtung der davorliegenden Epoche auszulöſchen ſein. Es iſt aber unmöglich, die antike Kunſt etwa deshalb abzulehnen, weil ſie heidniſch war und unterdeſſen eine chriſtliche Welt kam, wie es genau ſo unmöglich iſt, eine chriſtliche Kunſt abzulehnen, weil manche unterdeſſen auch zu ihr nicht mehr in voller Übereinſtimmung ſtehen! Es iſt

unrecht, an die großen kulturellen Schöpfungen gewaltiger künstlerischer Heroen den oft sehr zeitbedingten Zollstab anzulegen. Nur ein amusisch veranlagtes Wesen kann zu einem so unmöglichen Verfahren greifen. Allein nicht nur dies: es ist ein solches Vorgehen auch eine Respektlosigkeit vor unserer großen Vergangenheit und außerdem eine geschichtliche Beschränktheit. Das große Kunstwerk trägt einen absoluten Wert in sich."

Damit ist alles gesagt — klar und ohne jedes Zugeständnis! „Es ist unrecht, an die großen kulturellen Schöpfungen gewaltiger künsterischer Heroen einen zeitbedingten Zollstab anzulegen!" Wer wollte aufstehen und in Zweifel stellen, Joh. Seb. Bach gehöre mit seinen gewaltigen Schöpfungen nicht zu den künstlerischen Heroen unseres Volkes?

Bachs musikalisches Schaffen steht durchaus nicht, wie Unkenntnis und kleinliche Voreingenommenheit wissen wollen, im Gegensatz zu unserer heldischen Zeit — er gehört, ob vokal oder instrumental, ob weltlich oder auf biblische Worte aufgetürmt, geradezu in das Kämpfen und Ringen und Siegen hinein, in das Heldentum, welches wir heute erleben dürfen; denn Bach ist — allem geduldigen Papier und aller aufnahmebereiten Leinwand zum Trotz — ein heldischer Geist gewesen, Kämpfer und aufrechter Streiter! Die Kunst dieses nordischen Menschen und Künstlers Johann Sebastian Bach, diese tönende Welt voll unendlicher Harmonie, wurzelt im deutschen Volkstum mit all ihrer Kraft und Eigenart, mit all ihren urlebendig quellenden und unerschöpflichen Tiefen, mit ihrer festen Frömmigkeit und innigen Fröhlichkeit. Sie erzieht zu inbrünstiger Andacht, sie erzwingt Vertiefung und stille Versenkung, sie entwickelt die Sehkraft des geistigen Auges und entfaltet das Gefühl für das, was verdient, in Ehrfurcht und Andacht genannt zu werden und einer letzten Anstrengung wert ist!

Bach ist nordischer Mensch. Er ist für uns der protestantische Kantor! Protestantische Kunst aber — nicht im konfessionellen Sinne! — ist die Kunst, die ein „männliches Ideal" fordert. Er ist Deutscher bis in die letzte Faser seines Herzens hinein, ein eisenfester Mann, der schafft — ohne Seitenblick auf Fremdes, mißachtend alle äußere Wirkung. Das Kunstschaffen Bachs war durchdrungen von echtem deutschen und tiefgläubigen Geiste. Untrennbar verbunden ist alles, was er schuf, mit tiefer religiöser Sittlichkeit. Dieser feste und kraftvolle Glaube war dem Menschen der Bachzeit ureigener Besitz, und er sollte uns Ehrfurcht einflößen! Bachs Vorgänger, die italienischen und niederländischen Musiker, haben einundeinhalb Jahrhundert lang ihre Messen fast ohne Ausnahme der katholischen Kirche geschenkt, Bach jedoch gab mit seiner h-moll-Messe, wenn auch mit althergebrachtem lateinischen Wortlaut, ein Werk, „das sich zu den früheren gleicher Gattung etwa so verhält, wie der Kölner Dom zu allen anderen gotischen Kirchen, die seiner Größe und Majestät gewissermaßen nur als dunkler Hintergrund dienen".

Daß dieser Mann seine Heldengestalt im Neuen Testament fand, ist in der Zeit begründet. Denn das einzige wirkliche Kunstwerk in deutscher Sprache war die Bibel Luthers. Etwas anderes Wertvolles auf dem Gebiete des Schrifttums gab es nicht*). Wollte man hier am Wortlaut Anstoß nehmen und sich deshalb dem Werke gegenüber ablehnend verhalten, dann liefen wir Gefahr, herrlichste Musik aus mehr als drei Jahrhunderten verbannt, zum mindesten aber eingeschränkt zu sehen. Drei Jahrhunderte: das 15. und 16. — die Meister der Gotik und Renaissance, das 17. Jahrhundert — das Zeitalter von Heinrich Schütz, und die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts — Bachs und Händels Zeitalter. Welche ungeheuren Werte damit verlorengingen, ist gar nicht zu ermessen! Oder wollte man Änderungs- oder Umdichtungseingriffe vornehmen, dann müßte man, abgesehen davon, daß man bei solchen Versuchen auf unüberwindliche Widerstände sinngemäßer und rhythmischer Art stieße, folgerichtig sämtliche Altarbilder, die uns namhafte Maler schenkten, übermalen, alle Kirchenfenster mit künstlerisch wertvollen Darstellungen aus der Bibel entfernen, die alten kostbaren Madonnenbilder in deutschen Domen und Kirchen oder die wertvollen Kunstschätze kirchlicher Plastik durch andere ersetzen. Das ist grobe Engstirnigkeit! Das geht nicht an. Die Musik adelt den Text und der Geist, der in den Werken lebt, verklärt alles und hebt es aus der Vergänglichkeit zur Unvergänglichkeit! Die M u s i k ist eben das Wesentliche — nicht das Wort!

Wir können also die alte Kirchenmusik, vornehmlich aber Bachs Werk, nicht missen. Unsere große Aufgabe als Nationalsozialisten muß es sein, die großen Taten und Gedanken unseres

*) Bach und Händel hätten bestimmt mit Freuden nach heldischen Stoffen ihrer Zeit gegriffen, hätte es solche gegeben.

Führers, die gewaltigen Ereignisse der Gegenwart in uns aufzunehmen und sie für die Zukunft zu verarbeiten und zu verwerten, aber auch die Denkmale der Vergangenheit — die der Architektur, der Malerei und Plastik, die der Dichtung und der Musik — unangetastet zu lassen und sie aus dem Geiste ihrer Zeit zu begreifen. Dann handeln wir nach dem Willen des Führers!

Wie die Baumeister und Maler des Mittelalters zur Ehre Gottes schufen, so formten die Komponisten ihre gewaltigen Werke der Tonkunst. Wie sie alle, so formte auch Bach seine Schöpfungen zur Ehre Gottes, nicht für irgend eine Religionsform, sondern „soli Deo gloria" — wie es auf vielen seiner Partituren zu lesen ist.

Bachs Musik ist selbst Religion, Gottesdienst, wie jede wahre und echte Musik vor ihm und nach ihm, nämlich jene Religion, die der nordisch-germanische Mensch als die seinem Wesen eigene unwiderstehlich empfindet. Und wie die unsterblichen Choralweisen, von denen wir dann eine hören, deren Form er übernahm, die aber sein Geist belebt, wie die stürmenden Toccaten und die vollendeten Bachschen Fugen, wie die Kantaten, von denen uns etwa 200 erhalten sind, die, wie die unsere, die ganze Kraft barocken Chor- und Orchestersatzes entfalten, — wie all das und die Passionen Bachs keineswegs „Privatbesitz" der christlichen Kirchen sind und es nie waren, so sind folgerichtig ebenso wenig „die deutschen Dome des Mittelalters, Wolframs ‚Parzival' oder die Meisterwerke eines Matthias Grünewald kirchlicher Besitz. Sie sind, wie die Pfeiler in gotischen Domen, die aus dem allen gemeinsamen Grund aufragen in das allen gemeinsame Gewölbe, das sie schufen und das sie tragen, dem Ganzen gehörig" — dem Volke!

Für Bach war das ihm anvertraute Amt des Thomaskantors — einmalig in der Welt und heute noch in aller Welt einmaliger Begriff! — göttliche Berufung, genau wie ihm das eigene Schaffen göttliche Berufung, die Musik Glaubensbekenntnis war. Wir müssen diesen Meister um all dieser starken, mannhaften Züge willen ehrfürchtig lieben. Und je mehr sich das Gefühl für deutsche Art steigert, um so größer wird das Verständnis für Bach und unsere Liebe zu ihm!

Gerade Leipzig hat nach wie vor die heilige Verpflichtung, dieses Verständnis, diese Liebe zu Bach, die ihm gebühren, zu erhalten und dort, wo beides noch nicht vorhanden, wachzurufen!

Das geschieht durch die wöchentlichen Motetten, durch die sonntäglichen Kantaten und durch die regelmäßigen Aufführungen der Passionen — in der Thomaskirche. Hier sind seine großen Kantaten, seine Passionen und die „Hohe Messe" entstanden. Für diese Kirche, die wir heute voll Ehrfurcht „Bachkirche" nennen, sind diese unsterblichen Werke geschaffen, in dieser Kirche sind sie vor 200 und mehr Jahren erklungen. Schon deshalb wäre es abwegig und obendrein dem Wesen der Bachschen Welt widersprechend, wollte man Bachs geistliche Schöpfungen den „Podiumseffekten" des Konzertsaales ausliefern. Hier in der Bachkirche fühlt sich der deutsche Mensch aufs engste verbunden mit der überlieferungsreichen Vergangenheit, verbunden mit dem größten Musiker aller Zeiten, mit dem Meister, der an dieser gleichen Stätte und für diese gleiche Stätte dieselben Werke in den Jahren seiner Tätigkeit als Thomaskantor schuf, die heute noch hier erklingen, von einem Chor gesungen, wie ihn derselbe Mann damals vor sich hatte.

Nun wird es wohl jedem verständlich und erklärbar sein, daß diese Kirche, unsere Bachkirche, als verehrungswürdige Weihe- und Pflegestätte Meister Johann Seb. Bachs empfunden werden muß, wo wir jetzt Lebenden in solchen Feierstunden Seele und Herz weiten können in gesammelter Ruhe!

Es geht ja bei der Kirchenmusik nicht um die Kirche als dogmatische Einrichtung, sondern um die Kirche als Raum, und der Zweck dieses Raumes waren von Anbeginn an nicht Moses und die Propheten, sondern der Allmächtige, — Gott!

Ein großer Teil unserer musikalischen Jugend wendet sich mehr und mehr ab von dem Lauten und Unechten, zurück zu den Kraftquellen nordischen Musikgeistes: zum echten alten Volkslied und zur Kunst des 18. Jahrhunderts: Bach, Haydn, Mozart, Beethoven! — und das Bekenntnis der Hitlerjugend im Jahre 1938 zu Bach — eine der bedeutsamsten Entscheidungen in der Kulturarbeit der Jugend unseres Führers! — die Bachfeierstunde mit Orgelspiel und Thomanerchor wie heute, hier in dieser Kirche Bachs, mögen uns Gewähr dafür sein, daß auch die künftigen Geschlechter die notwendige Ehrfurcht vor Bach und seinem Schaffen übernehmen und erhalten werden!

Dennoch muß man schon kämpferischer Idealist sein, will man heute sich rückhaltlos und ohne jedes Zugeständnis in Bezug auf Text und Ort einsetzen für den großen Thomaskantor — Idealist, d. h.: man muß ihn nicht nur kennen und verstehen und verehren, sondern lieben, Kämpfer — man muß alle Vorurteile, alles Entstellende und Verkleinernde von ihm unerschrocken und entschlossen fernhalten!

Und diese Jugend, von der ich sprach, ist es, welche die Mehrzahl der Besucher unserer Motetten und Passionsaufführungen ausmacht. Dann ist unsere Thomaskirche stets bis auf den letzten Platz gefüllt. Das war so, als ich als Achtjähriger zum ersten Male in die Motette mitgenommen wurde und am liebsten mitgesungen hätte und als wir als Studenten andächtig lauschend in der „Matthäuspassion" auf den Altarstufen saßen, weil sonst kein Platz zu haben war; das war immer so und wird und muß immer so bleiben!

In der letzten Aufführung des „Weihnachts-Oratoriums" sah ich zwei Bankreihen besetzt mit Arbeitsmaiden. Sie und die zahlreiche männliche und weibliche Jugend, die vielen Angehörigen unserer wackeren Wehrmacht, sie strahlten, wenn sie noch irgendwo Unterschlupf fanden, und die Mehrzahl der Älteren — sie alle sind doch wahrscheinlich nicht gebunden! Sie gehen dennoch in die Kirche wie die HJ zu jenen Reichsmusiktagen, ins Gotteshaus, unbekümmert um biblische Worte, sie gehen zu Bach, in Bachs Kirche, zu ihrem Gottesdienst, zu ihrer Feierstunde! Das ist die Allmacht der Musik, Bachscher Musik, die Macht der Überlieferung — das ist die vom Führer geforderte Ehrfurcht!

Diese Ehrfurcht muß erhalten bleiben, sie muß des Führers Jugend, der Zukunft unseres Volkes, mitgegeben werden! Denn Johann Sebastian Bach ist der größten Beglücker einer, und die Ehrfurcht vor seiner Musik, die genau wie vor zwei Jahrhunderten heute und für alle Zeiten lebendig ist und sein wird, ist „eins der gebieterischen Machtmittel gegen Verflachung, Bildungslosigkeit und Krämergeist", ist die eindrücklichste Kraft für Wachsen und Entfalten der deutschen Seele!

Alle musischen Menschen im feldgrauen Ehrenkleide werden, wenn sie siegreich zurückkehren, sich mit uns zusammenschließen zu einer Front — und die heißt: bedingungslos und uneingeschränkt für und mit Joh. Seb. Bach!

Bach ist eine allumfassende Persönlichkeit, eine Gesamtheit gleich Goethe, und das, was der Dichter Hans Carossa über Goethe sagt, läßt sich ohne Einschränkung auch auf Joh. Seb. Bach anwenden:

> „Man kann einem ringenden jungen Menschen unserer Tage nicht sagen: ich rate dir, auch einmal Bach zu hören; man muß ihm zurufen: du wirst die in dir ruhenden Möglichkeiten nicht ganz erfüllen, wenn du auf Bachs Beistand verzichtest."

Es gibt Augenblicke im Menschenleben, in denen man Beistand braucht. Bach kann ihn geben und baut mit an dem inneren Gesetz deines Lebens: und das bedeutet für den Gefolgsmann des Führers: Pflicht, Opfer, Sieg!

Bachs Musik kommt aus Ewigkeiten voll Kraft und Schönheit und Siegesgewißheit und wird manchem — das weiß ich als Teilnehmer des Weltkrieges — wiedertönen in der Stunde der Entscheidung!

Der Meister und sein Lehrer.

Ein Rückblick und Aufblick zu Max Regers 70. Geburtstag am 19. März 1943.

Von Erna Brand, München.

Es ist ein durchaus einmaliges Beispiel in der Lebens- und Schicksalsgeschichte der großen Schöpferischen im Reich der Musik dieses wundersam folgerichtige, gleichsam von Natur und Vorsehung gegebene Verhältnis zwischen Max Reger und seinem Lehrer Adalbert Lindner.

Schon mit 43 Jahren hatte sich das Leben Max Regers erfüllt — ein kaum faßbar gewaltiges in die Zukunft weisendes und verpflichtendes Werk hat er in dieser knappen Lebenszeit geschaffen. Der Klavier- und Musiklehrer seiner Kindheit und Jugendtage aber lebt und wirkt, nunmehr ein 83-Jähriger, noch mitten unter uns — seine geistige und menschliche Per-



Ochsenkopfpartie.

ZFM-Archiv

Max Reger (28 Jahre)
und Adalbert Lindner (41 Jahre)
im Fichtelgebirge

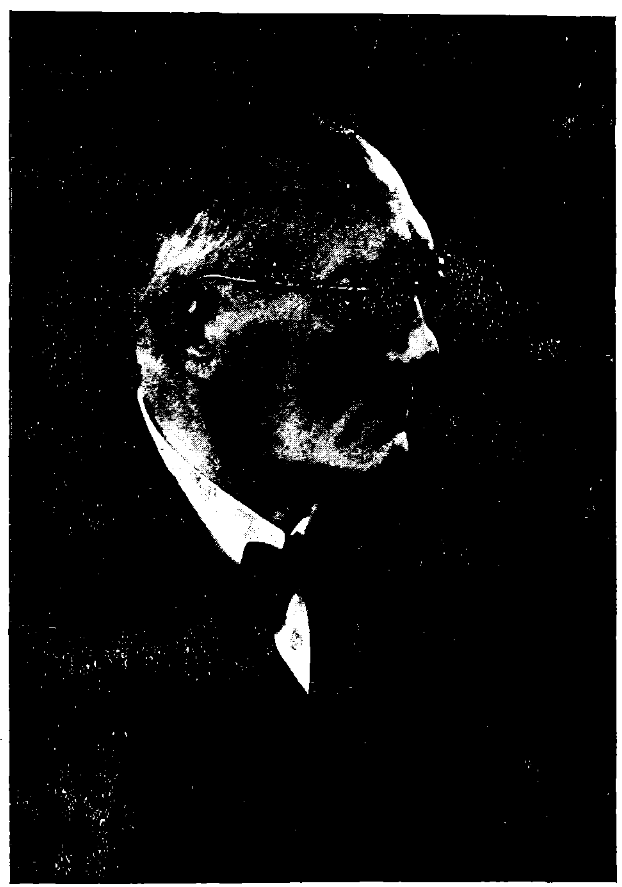


Foto Arnecke, Köln

Karl Hasse

Geb. 20. März 1883

sönlichkeit hat sich entfaltet und geweitet in der Arbeit für und mit seinem Schüler — Max Reger. Adalbert Lindner wandelte sich vom verantwortungsbewußten Lehrer des hochbegabten Knaben zum Mentor und Freund des Berufenen, zum ehrfürchtig Verstehenden und Wissenden um die geniale Sendung des Meisters. Er wurde der treueste und unentwegte Künder Max Regers.

Adalbert Lindner empfindet diese große Aufgabe, die mit Max Reger in sein Leben getreten war, als ein Geschenk und eine Gnade des Schicksals.

Starke und einmalige Gegebenheiten aber mußten es sein, die solches aufwachsen und sich gestaltend auswirken ließen: In dem gleichen Heimatboden, der gleichen Stammesart und den gleichen Lebensformen sind Schüler und Lehrer verwurzelt. In Beiden fließt Oberpfälzer Bauern- und Bürgerblut, in dem die diesem Stamme eigene Musikbegabung und Musikfreudigkeit schwingt und die gleiche musikdurchtränkte und geistig-regsame Atmosphäre des Lehrerhauses ward Beiden als Lebensform zuteil. Letztlich durchdrang die gleiche herb-schöne waldumrauschte Landschaft Lehrer und Schüler formend und Gestalt weisend Sinn und Gemüt. Mußte da nicht ein einmaliger Zusammenklang zustandekommen?

13 Jahre war der Lehrer älter als der Schüler. Max Regers Vater erteilte einst als Lehrer an der Präparanden-Schule in Weiden Adalbert Lindner Musikunterricht. Als 19jähriger Hilfslehrer in Weiden begann Lindner, der auch bald das Organistenamt an der Stadtpfarrkirche inne hatte, das „Klavierspiel als Spezialgebiet zu kultivieren", wobei er sich „streng nach dem Bülowschen Lehrgang" richtete. Ohne hohe Schule hat Lindner, fernab von den Anregungen der Großstadt, einzig durch vertieftes und konsequentes Selbststudium sich ganz hervorragende, handwerklich-technische und geistig-pädagogische Kenntnisse auf dem Gebiet des Klavierspiels angeeignet; sein fanatischer Lerntrieb, seine Musikbegeisterung führten ihn zu hoher musikalischer Allgemeinbildung.

So stand der beste Lehrer fertig und bereit, als die Eltern Regers ihm ihren 11jährigen Max als Schüler brachten. Fügung des Schicksals! —

In verantwortungsbewußter Treue und Ehrfurcht vor dem Genie hat Lindner der Mit- und Nachwelt Rechenschaft darüber abgelegt, wie er sich dieser großen Aufgabe würdig erwiesen hat in der von ihm geschaffenen Max Reger-Biographie, „Bild seines Jugend-Lebens und künstlerischen Werdens". Dieses Werk ist ein seltenes, unschätzbar wertvolles Dokument für alles Wissen um das Werden und Wachsen Max Regers. Daß dieses Buch aber solch ein Dokument werden konnte, hat seinen tiefsten Grund darin, daß Lindner dieses Werden, Wachsen und Sichentfalten des Genius selbst innerlich mitgelebt hat! Er war noch ein junger Mann als der Knabe Max sein Schüler wurde, selbst erfüllt von wahrer Lernbesessenheit, da mußte ihn der so wundersam bildungsfähige Schüler immer erneut zu eigener Leistungssteigerung und Bildungserweiterung anspornen. Er war aber auch ein wirklich befähigter Pädagoge, der auch zur rechten Zeit unnachsichtig streng mit seinem Schüler sein konnte. Lindner hatte bei aller ehrfürchtigen Freude an der seltenen Begabung seines Schülers stets klare, feste Begriffe und Ziele im Auge — nie kam ihm der selbstsüchtige, aber gewiß naheliegende Gedanke aus dem Knaben ein „Wunderkind" bilden zu wollen, er sah einzig die hohe Begabung, der gegenüber er sich bis ins Letzte verantwortlich empfand. Gerade dieser grundsätzlichen Einstellung seines Lehrers hat Max Reger manches zu danken — sie festigte seine naturgegebenen Anlagen durch gediegenes handwerkliches Können und förderte das in seiner Charakteranlage schon vorbereitete Verständnis für Notwendigkeit und Nutzen „strammer" folgerichtiger Arbeit zur Erreichung hoher Ziele in der Kunst.

Die einfache Volksweisheit „Es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen" nahmen Lehrer und Schüler sehr ernst, aber daß der Knabe ein Meister werden wollte, der Lehrer ihn zum Meister-Werden vorbereiten sollte, das wurde für Beide unbewußt-bewußt Sinn und Ziel ihrer gemeinsamen Arbeit. Daraus resultierte aber auch die wundersame Feinhörigkeit, mit der Lindner stets erlauschte, was im Augenblick für die Weiterentwicklung seines Schülers das Nützlichste war. So trat er dem 13jährigen Knaben mit absoluter Selbstverständlichkeit seinen Platz an der großen Orgel der Stadtpfarrkirche ab. Was bedeutete es für Max Regers späteres Schaffen dieses innige Vertrautwerden mit dem königlichen Instrument gerade in so frühen Jahren! Von

seinem 13.—16. Jahr betätigte sich Reger als Organist seiner Heimat-Kirche, worüber Adalbert Lindner berichtet: „Ich stand immer neben der Orgel und half ihm an kritischen Stellen mitregistrieren, da die alte Orgel eine ziemlich schwerspielige Traktur und lange, schwer zu ziehende Registerhebel besaß."

Wie wunderbar hat das Genie dies später gelohnt, indem es für den Organisten herrlichste und edelste Werke geschaffen hat.

Als in Max Regers 15. Lebensjahr ein Bayreuthbesuch mit „Meistersinger" und „Parsifal" mit elementarer Gewalt seine schöpferische Begabung aufgeweckt hatte, macht Lindner ihm den Vorschlag, sich einmal produktiv zu versuchen, und für die Dilettanten-Vereinigung, der Regers Vater als Kontrabaß, Lindner als 2. Geiger angehörten, etwas zu schreiben. In wenigen Wochen schrieb Reger darauf die 120 Partiturseiten seiner h-moll-Ouverture als sein Werk 1 nieder. Lindner aber, der staunend danebenstand, wußte von nun an unbeirrbar, daß Max Musiker werden mußte, wußte, daß die Zeit gekommen war, ihn einem weiter ausgreifenden Lehrmeister zu übergeben.

So geschah es einzig aus Lindners Initiative heraus, daß die merkwürdige Partitur des 15-Jährigen eines Herbsttages 1888 in Hamburg auf dem Arbeitstisch des großen Musiktheoretikers Dr. Hugo Riemann zur Prüfung lag — dicht neben den Korrekturblättern von Riemanns letzter Arbeit, seinem „Katechismus der Fugenkomposition". —

Mit diesem vorausschauenden und tief verantwortungsbewußten Entschluß des bescheidenen Lehrers in der Oberpfälzer Kleinstadt hat sich Max Regers Künstlerweg erschlossen, damit aber auch die Zeit des Kämpfens und Ringens für den Werdenden.

Adalbert Lindner kannte alle musiktheoretischen Schriften Riemanns genau, interessierte sich sehr für seine gesamte Theorie und hatte das sichere Empfinden, daß er sich mit Riemann an den wirklich Berufenen gewandt hatte, um ein klares, objektives Urteil über Talent und Begabung seines ihm so teuren Schülers zu gewinnen.

Riemanns Urteil über die umfangreiche eigenartige Arbeit Max Regers war streng sachlich und verantwortungsbewußt — „. . . aber ich denke der junge Mann hat Talent". Er sandte gleichzeitig mit seinem Antwortschreiben eine Anzahl theoretischer Schriften, um dem jungen Suchenden nützlichen Lernstoff zu bieten und bewies gerade damit, daß er den unbekannten 15-Jährigen für würdig hielt, daß sich ihm die Tore ins Reich der Musik weiter auftun sollten.

Dieser „Lernstoff" war Max Reger das Wichtigste an Riemanns Sendung — seinen kritischen Tadel nahm er sich nicht sehr zu Herzen, da Riemann ihm damit nur seine eigene Meinung bestätigt hatte. Er hatte nur eines im Sinn: lernen, lernen — arbeiten und nochmals arbeiten! Und so stürzte er sich mit wahrem Feuereifer auf das Studium dieser theoretischen Schriften. Da hebt nun die Zeit an, in der Adalbert Lindner sich für Max Reger vom „Herrn Lehrer" zum Freund wandelt — beide können auf langen Spaziergängen kein Ende finden in Gesprächen über Formenlehre, Instrumentation und Kontrapunkt. Die immer stärker hervortretende Begabung des Schülers überfliegt bald in aufklärenden Hochflügen des musikalischen Denkens die klaren, aber erdennäheren Gedankengänge des Lehrers. Aber diese Höhenflüge des Jungen reißen Lindners begeisterungsfähige Musikerseele mit empor.

Vorerst schrieb der 16-Jährige ein dreisätziges Streichquartett in d-moll, schrieb es mit nachtwandlerischer Sicherheit, obzwar er bis dahin noch keine Partitur eines klassischen Streichquartetts richtig studiert, noch je eine wertvolle Quartettvereinigung gehört hatte. Dieses unerhört rasch entstandene Werk wurde dann wiederum Riemann zur Begutachtung gesandt, denn es mußte sich nunmehr entscheiden, ob Max Reger Lehrer oder Musiker werden sollte. Das Urteil Riemanns bestätigte diesmal „unzweifelhaft großes Talent" und sprach für den Musikerberuf, ja, Riemann bot sich selbst an, seine Ausbildung zu übernehmen.

So kam Max Reger zu Riemann — der geborene Kontrapunktiker und Polyphoniker hatte zu dem großen Musiktheoretiker, dem Verfechter der absoluten Musik hingefunden. Das Quartettwerk aber, das Max Reger diesen Weg eröffnet hatte, hat er vor seiner Abfahrt nach Sondershausen zum Studium bei Riemann (April 1890) seinem Lehrer Lindner geschenkt. Lindner hat es treulich aufbewahrt mit noch manch anderem Jugendwerk Max Regers. Dem selt-

samen Manne ist eben, wie es oft schlichten, unverbogenen, blutsechten Menschen gegeben ist, die Gabe starken intuitiven Einfühlens und ein hellsichtiger Blick für Zukünftiges eigen — schon damals ahnt er das weltenweite Ingenium eines Max Reger. Und auf Grund seiner Einsicht wurde er der treueste, alles verstehende Gefährte, Freund und Mitkämpfer des sich entfaltenden Meisters in jenen drei, für Regers Sendung so gewichtigen Weidener Jahren 1898 bis 1901, die sich an seine Sturm- und Drangzeit in Wiesbaden anschlossen. Diese zweite Weidener Zeit mit ihrer Stille und Insichgeschlossenheit, durchweht von kraftspendendem Heimatatem, schenkten Max Reger letztes Zusichselbstfinden. Hier sammelten sich die gewaltigen schöpferischen Kräfte, die seine Werke 19—64 zu Tage förderten. Aus der kaum faßbaren Fülle der verschiedenartigsten Kompositionen dieser Jahre ragen mächtige Granitblöcke auf, die Max Reger, den 25-Jährigen, in die Welt „der Meister" emporhoben. Man denke da vor allem an seine gewaltigen Orgelwerke, die Choralphantasien, so vor allem an Werk 27, die Phantasie über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" — man denke aber auch an das wundervoll überquellend reiche Liedschaffen dieser Periode, an die Perlen Regerscher Klaviermusik, die damals entstanden, dann wieder an Werk 29, die Orgelsonate fis-moll oder an die einzig mit Bach vergleichbaren Solosonaten für Violine Werk 42. In diesen drei Jahren in Weiden, die von einer vielseitigen, schöpferischen Fruchtbarkeit erfüllt sind, die ans Wunderbare grenzt, hat sich die ganze Fülle der Regerschen Schaffenskraft aufgeschlossen. Er arbeitete oft Tag und Nacht, und die innere Spannung, die solches schöpferisches Produzieren mit sich bringen muß, kompensierte er in der Hauptsache durch sein tägliches, oft viele Stunden langes Zusammensein mit dem Lehrer seiner Kindheit — jedes neue Werk spielte er ihm sofort, oft noch im Entstehen, vor — und alle ihm dabei auftauchenden Probleme erörterte er eingehend mit ihm. Und Lindner war wie ein Gefäß, das zum Einfangen und Aufnehmen edelster Göttergabe bestimmt ist, er war immer bereit, und seine Seele, seine starke Musikerbegabung faßten und erfaßten alles Wunder des echten Schöpfertums, das sich ihm dabei in überströmendem Reichtum aufzeigte. Solche Aufnahmebereitschaft und Fähigkeit urgewaltig Schöpferischem gegenüber steht uns als etwas Einmaliges gegenüber. Wie bewährt sich Lindner als Gefährte, Ratgeber und Freund immer aufs Neue. Wie hat er es verstanden, dem aus allen Höhen und Tiefen schöpferischer Besessenheit Rückkehrenden Halt und Stütze zu sein und ihn mit fester Freundeshand immer wieder hineinzuführen in das begrenzte und befriedende heimatliche Kleinstadtleben in Haus und Familie. Humor, echter gesunder, kerniger Oberpfälzer Humor war dann gar oft der Dritte im Bunde. Seit diesen drei Jahren innigster geistiger und menschlicher Verbundenheit mit seinem großen Schüler hat Adalbert Lindner den Dienst an Max Reger als höchste Forderung über sein ganzes Leben gestellt.

Nun, als über 80-Jähriger, reicht er der musikalischen Welt noch seine kostbaren Regerschätze dar, die von ihm ein halbes Jahrhundert hindurch ehrfürchtig gehüteten Manuskripte von Jugendwerken Max Regers, aus seinem Besitz. So erscheint vor allem das für Max Reger so schicksalbestimmende erste Quartett in d-moll bei Breitkopf und Härtel, und ferner auch die von Max Reger auf Lindners Bitte (1898) gearbeitete Orchesterfassung der „wundersam stimmungsvollen" Elegie aus Werk 26 Nr. 1. — „Es war das Erste von einem Max Reger für Orchester bestimmte, klangerfüllte Werk!" sagt Lindner selbst darüber aus.

Tiefbewegende und beglückende Erinnerungen müssen auf den 80-Jährigen eingestürmt sein, als er am 10. Februar 1940 der Uraufführung des Jugendquartetts Max Regers beiwohnte, gespielt vom König-Quartett der Staatsoper in München in liebevoller und verständnisvoller Darstellung. Das mächtige und bedeutende Haupt des greisen Meisterlehrers neigte sich tief in der Fülle der inneren Gesichte: Wie keiner weiß er, der einstige Lehrer des großen Meisters, daß die Saat von Max Regers Werk erst aufgehen wird. — „Erneuerer zwischen den Stilen" ist er einmal genannt worden. — Lindner weiß, wie kein anderer, daß Max Reger bei allem Verwurzeltsein in seiner Zeit, frei über sie hinausgewachsen ist und seinen ureigenen Weg eingeschlagen hat.

Kein moderner Musiker hat so absolut aus der innersten Notwendigkeit seines eigenen Schöpfertums zu Bach hingefunden wie Max Reger. Sein monumentaler Satz: „Sebastian Bach ist für mich Anfang und Ende aller Musik; auf ihm ruht und fußt je-

der wahre Fortschritt" ist nicht nur Ausdruck seiner Anschauung von Johann Sebastian Bach — er deutet den innersten Sinn seines eigenen Schöpfertums, das in dem Edelsten der Vergangenheit wurzelnd, gegenwartsnah lebendig, stark und eindringlich in die Zukunft weist.

Max Reger und Karl Straube.

Zur 70. Wiederkehr der Geburtstage beider Meister.

Von Fritz Müller, Dresden.

Am 6. Januar ds. Js. feierte Karl Straube seinen 70. Geburtstag. Max Reger würde am 19. März 1943 ins achte Jahrzehnt seines Lebens eintreten, wenn nicht am 11. Mai 1916 der Tod seinem Schaffen ein leider zu frühes Ende bereitet hätte. Max Reger und Karl Straube waren gute Freunde. Die erste Bekanntschaft mit einer Komposition Regers verdankte Straube seinem Lehrer Reimann, der ihm im Herbst 1896 Regers Werk 16, die Orgelsuite in e-moll, zeigte. Reimanns Bemerkung, die Suite sei gleich allem, was Reger bisher geschaffen, wegen der maßlosen Schwierigkeiten unspielbar, reizte Straube. Für ihn gab es bereits damals kein „Unmöglich"! Er übte das Werk, meisterte die Schwierigkeiten und spielte es am 4. März 1897 in einem Konzert in der Berliner Dreifaltigkeitskirche auf einer nicht ganz ausreichenden Orgel. Diese Pioniertat rief in Musikerkreisen Entrüstungsstürme hervor. Auch wäre Straube wegen seines Eintretens für Reger beinahe mit seiner Mutter zerfallen!

Ein Vierteljahr später wurde er Organist an der Wilibrordikirche in Wesel. Dort stand ihm eine neuzeitliche, von Sauer erbaute Orgel zur Verfügung. Er studierte nicht bloß Werke von Joh. Seb. Bach und anderen alten Meistern, sondern übte auch alles, was Reger bisher für die Orgel komponiert hatte. An seiner Wirkungsstätte und auf Konzertreisen spielte er nun bei jeder passenden Gelegenheit Werke von Reger.

Als er im Frühjahr 1898 in Frankfurt a. M. drei Orgelkonzerte veranstaltete, lernte er Reger persönlich kennen. Aus dieser Bekanntschaft entwickelte sich bald eine Freundschaft fürs Leben. Von Anfang an hielt Reger große Stücke auf seinen ersten Interpreten. In Briefen an bedeutende Persönlichkeiten nannte er ihn z. B. einen „eminenten Orgelvirtuosen, der keine Schwierigkeiten kennt"; schrieb, Straube habe gespielt, wie nur ein Nachfolger Bachs spielen könne, u. a. m.

Straube wurde zum Schöpfer des Stils für die Wiedergabe Regerscher Orgelwerke. Reger billigte Straubes Auffassung nicht bloß restlos, sondern nahm auch manche Belehrung an und änderte verschiedene Stellen, wenn Straube eine orgelmäßigere Fassung vorschlagen konnte. Welchen Anteil Straube an der letzten Gestalt von Regers Orgelkompositionen*) hat, läßt sich leider nicht urkundlich belegen.

Die beiden Freunde sprachen sich in ihren Briefen sehr offenherzig über allerhand musikalische Zeitfragen und über Zeitgenossen aus. Damit diese Äußerungen nicht in unrechte Hände geraten sollten, beschlossen Reger und Straube, ihre Briefe wechselseitig zu vernichten. Reger hielt sich bis zu seinem Tod an diese Vereinbarung, sodaß man in seinem Nachlaß keine einzige von Straube stammende Zeile vorfand. Das ist schade; denn während man Regers Briefe wegen teilweiser Weitschweifigkeit, der vielfachen Unterstreichungen und der Häufungen von Frage- und Ausrufezeichen meist nur auszugsweise wiedergeben kann, ist bei Straube jedes Wort wohl gesetzt und abgewogen. Wert für den Regerbiographen hätten vor allem die Briefe, in denen Straube den Freund, wenn er wegen vieler Anfeindungen verzweifeln wollte, durch seinen Zuspruch aufrichtete und ihm Mut zu neuem Schaffen gab.

Straube hörte Anfang September 1902 auf, Regers Briefe zu verbrennen. Der älteste erhalten gebliebene Brief Regers stammt vom 12. September 1902. Es ist darin u. a. von einem Reger-Abend in Köln die Rede. Reger riet seinem Interpreten, zunächst einmal leichter verständliche Stücke von ihm zu spielen, und schlug z. B. statt Werk 57 die bekannte Fantasie und

*) Regers Bearbeitung von Bachs „Zweistimmigen Inventionen" (mit einer eingefügten obligaten 3. Stimme) ist gewissermaßen der Ersatz für eine Schule des Pedalspiels, die Straube und Reger gemeinsam herausgeben wollten.

Fuge über „B-a-c-h" vor. — Später empfahl er dem Freunde, die Pionierarbeit in Leipzig mit dem „lichtvolleren Reger" zu beginnen. — Werk 73, Variationen mit Fuge, wollte Straube, damit das Publikum die Komposition besser verstände, zweimal darbieten. Reger warnte vor diesem Beginnen. — Als Straube gar, um für den Freund eine Bresche zu schlagen, in München auf eigene Kosten einen Reger-Abend veranstalten wollte, bat Reger, des mit Sicherheit zu erwartenden Fehlbetrags wegen, von diesem Bahnbrecheropfer abzusehen.

Straube verstand es auch trefflich, mit der Feder für Reger einzutreten. So bat ihn Reger 1905, er möchte doch für die „Musik" einen Reger-Aufsatz liefern, zu dem ein damit beauftragter namhafter Gelehrter angeblich keine Zeit hatte. Eine ähnliche Arbeit sollte Straube auch an den „Kunstwart" senden. Reger begründete die Bitte mit den Worten: „Wenn Du's nicht tust, wer weiß, welches Rindvieh dann über mich schreiben wird!"

Straube verfaßte auch verschiedene Einführungen in Regersche Kompositionen. So schrieb er für ein Musikfest in Dortmund auf Regers dringendes Bitten hin noch in letzter Stunde eine wohlgelungene Analyse der „Nonnen", um welche Arbeit sich alle in Frage kommenden Persönlichkeiten mit lahmen Ausreden gedrückt hatten!

Bei seiner gründlichen Allgemeinbildung und Belesenheit konnte Straube seinem Freund öfter bei der Textauswahl mit Rat und Tat zur Seite stehen. Vor allem beriet der Protestant Straube den Katholiken Reger trefflich beim Zusammenstellen von Wortlauten für geistliche Chorwerke. Auch machte Straube Reger mit verschiedenen führenden Persönlichkeiten der protestantischen Kirchenmusik und Musikwissenschaft bekannt. Nicht unerwähnt sei ferner, daß Straube auch seine Beziehungen zu zeitgenössischen Dichtern für Reger ausnützte.

Reger war aber nicht bloß Empfangender, sondern erwies Straube Gefälligkeiten, wo es ihm möglich war. So bat er einen einflußreichen Berliner, 1902 nach Piuttis Tode seine maßgebende Stimme in die Waagschale zu werfen, daß Straube zum Organisten an der Leipziger Thomaskirche gewählt wurde. — Als Straube eine Konzertreise nach Budapest unternehmen wollte, sorgte Reger, der vorher an diesem Ort üble Erfahrungen gesammelt hatte, dafür, daß Straube sein Honorar vorher ausgezahlt bekam.

1904 mußte es Reger „aus politischen Gründen" ablehnen, eine biographische Skizze über Straube zu verfassen, obwohl er das Zeug dazu besaß, wie u. a. zwei 1904 in der ZFM veröffentlichte Aufsätze beweisen. Er schrieb dem Freunde: „Ich kann meiner so herzlichen und aufrichtigen Dankbarkeit gegen Dich nur dadurch Ausdruck verleihen, daß ich Dir Werke dediziere". Obwohl Reger in dieser Hinsicht zahlreiche andere Pflichten zu erfüllen hatte, widmete er Straube die Choralfantasien „Ein feste Burg", „Freu dich sehr, o meine Seele", „Wachet auf", ferner Werk 75, Variationen und Fuge für Orgel; Werk 127, Introduktion, Passacaglia und Fuge, und „Zwölf geistliche Gesänge für gemischten Chor" (ohne Werkzahl).

Als Straube 1904 die Sammlung „Alte Meister" veröffentlichte, setzte er dem Titel die Worte voran: „Dem jungen Meister Max Reger zu eigen". Reger war hierüber beglückt und schrieb u. a.: „Ich hab' wieder 'mal gesehen, wie gegen diese urgermanische Kunst all unser moderner Schwindel verpufft. . . . Ich empfinde diese Dedikation als einen Sporn, auf meinem Wege weiter zu gehen, d. h. nach Kräften bestrebt zu sein, auf der allein richtigen Basis der alten Meister Gutes zu bauen!"

25 Jahre später gab Straube den Band neu heraus und vermehrte ihn um einen zweiten Teil. Im Vorwort widerrief er die einst vertretene Ansicht, die Werke der Alten müßten mit den Ausdrucksmitteln der Romantik und mit den Spielhilfen der modernen Orgel dargeboten werden. Dabei verschwand vom Titelblatt auch die Widmung an Reger und wurde durch eine Zueignung an die philosophische Fakultät der Universität Leipzig ersetzt. Damit brach Straube dem toten Freunde nicht etwa die Treue, sondern er trug der Tatsache Rechnung, daß die 1929er Spielanweisungen nichts mit denen von 1904 gemein haben und nicht mehr dem Stil entsprechen, den Straube für den Vortrag Regerscher Werke geschaffen hatte.

Hätte Reger die nach seinem Tode einsetzende und von Straube wesentlich beeinflußte „Orgelbewegung" erlebt, die hauptsächlich in der Rückbesinnung auf Silbermann, Praetorius und Schnittger besteht, so hätte er sich gewiß als Orgelkomponist noch wesentlich gewandelt. Das wäre nicht seine einzige Wandlung als Tondichter gewesen. Bekanntlich waren seine

ersten Werke bei einem englischen Verleger erschienen. Als Peters die Restbestände aufkaufen wollte, bat Reger Straube, er möchte dies verhindern, und fügte hinzu: „Keine einzige von all meinen Jugendsünden darf nach Deutschland kommen. . . . Ich erkläre hiermit meine opera 1—19 und Op. 25 für heillosen Blödsinn!" — —

Das Bild des Freundschaftsverhältnisses Reger-Straube wäre unvollständig, würde man nicht noch zum Schluß hervorheben, daß die Beiden nicht bloß in regem Gedankenaustausch über musikalische Fragen standen und sich wechselseitig förderten, sondern daß sie auch im Kreise ihrer Familienangehörigen verkehrten. Dabei gab Reger zahlreiche Proben seines köstlichen Humors.

In einem Brief nannte er sich „Fugen-Maxel". Als ihn die Berliner Universität zum medizinischen Ehrendoktor ernannt hatte, bat er Straube, ihm ein Dankschreiben aufzusetzen, und unterschrieb den Brief: „Dein oller Medizinmann". Ein andermal schrieb er, er habe wieder „etwas zum Halse heraus" bekommen, und meinte, nun brauche er kein Frackhemd mehr zu tragen. Bei Ausbruch des Weltkriegs wurde Straube für tauglich zur Artillerie befunden. Da prägte Reger das Wortspiel: „Sonst protzt er auf der Orgel. Jetzt orgelt er auf der Protze!"

Wenn Reger in Leipzig zu tun hatte, so hielt er stets bei Straube Einkehr und schrieb hinterher warmgehaltene Briefe mit dem Dank für genossene Gastfreundschaft. 1907 wurde Reger in Leipzig Universitätsmusikdirektor. Am 22. März bezog er mit seiner Frau die Wohnung und lud bald darauf das Ehepaar Straube ein. Er schrieb, er wolle „eine Wanne Kaffee" kochen, der unter seiner Leitung bestimmt gut werde. Am 7. Juni bekannte er, Straube sei einer der beiden Leipziger, die es wahrhaft gut mit ihm meinten.

Von Meiningen aus kam Reger wöchentlich einmal nach Leipzig, um einige Stunden am Konservatorium zu erteilen. Vor der Abreise kam er stets mit Straube zusammen. Auch von Jena aus besuchte er ihn öfter. Am 8. Mai 1916 schrieb er Straube: „Lieber Karl! Vergiß Du bitte nicht, daß wir uns zum nächsten Mittwoch, 10. Mai, bei Hannes treffen wollen. . . . Ich bringe Dir was Schönes mit!" Die Zusammenkunft kam zwar zustande. Aber Reger erlitt einen Schlaganfall. Straube brachte ihn ins Hotel; und in der Nacht darauf verschied der Meister.

Karl Hasse.

Zu seinem 60. Geburtstag am 20. März 1943.

Von Otto zur Nedden, Weimar-Jena.

Wenn in Karl Hasses neuestem Werk, der „Symphonischen Suite für Orchester in F-dur" Werk 65 an entscheidender Stelle im ersten Satz das alte B-A-C-H-Motiv anklingt, aus dem sich dann ein Fugato entwickelt, so ist das in mehr als einem Sinne kennzeichnend für den Schöpfer dieses Werkes, der damit erneut in seinem jüngsten Werk ein Bekenntnis zu demjenigen Großmeister der deutschen Musik ablegt, dessen Persönlichkeit für ihn und sein ganzes Wirken richtungweisend war. Und es ist weit mehr als ein äußeres Bekennen zum Geiste und Schaffen Bachs, das hierin zum Ausdruck kommt: es bedeutet zumal heutzutage eine Art Kampfruf gegenüber den vielfältigen Erscheinungsformen, in denen sich das zeitgenössische Schaffen unserer Gegenwart auslebt! Karl Hasse vertritt in ihm ebenso eindeutig wie bedeutsam das traditionsbewußte deutsche Komponistentum, das allein in der bewußten Anknüpfung an das Geschichtlich-Gewordene den Auftrag für die Zukunft und für eine fruchtbare Fortentwicklung der deutschen Musik erblickt. Heute bedeutet eine solche Haltung das Gegenteil von Epigonentum, nämlich den wahren „Fortschritt" gegenüber den allzuvielen Experimenten, die unsere deutsche Musikkultur seit den unseligen Tagen eines Schönberg, Strawinsky und Hindemith über sich ergehen lassen mußte. Wenn man im Musikschrifttum unserer Tage immer und immer wieder den Hinweis auf die letzten drei großen Meister der deutschen Musik auf Strauß, Pfitzner und Reger findet, so darf einmal gefragt werden, warum und wieso wir denn in ihnen (abgesehen von ihrer persönlichen Meisterschaft und Könnerschaft) „große" Meister verehren? Doch nur deshalb, weil sie uns das, was wir aus der deutschen Vergangenheit an Meisterwerken kennen und lieben gelernt haben, nicht zerbrachen sondern mit neuem Leben er-

füllten, weil sie das „Neue" nicht um des „Neuen" willen suchten, sondern organisch mit dem „Alten" und Bewährten verbanden. Ähnliches gilt auch für den großen nordischen Komponisten Jean Sibelius, oder für die deutschen zeitgenössischen Komponisten Paul Graener, Hermann Zilcher u. a. Und es gilt ganz besonders für den nunmehr 60jährigen Karl Hasse, dessen Bedeutung endlich ins rechte Licht zu rücken der Augenblick gekommen erscheint!

„Wenn Sie etwas über mich schreiben wollen, werden Sie vielleicht darauf hinweisen können, daß meine Haupttätigkeit das Komponieren ist, daneben das praktische Ausüben, daß ich also in erster Linie Musiker bin. Daher auch meine Polemik (Wolfrum sagte: Der Musiker schreibt nur, wenn er sich ärgert)! Allerdings erwarte ich vom Musiker, daß er Verstand genug hat, die Musikwissenschaft begreifen oder beurteilen zu können. Für das Komponieren muß man sie jeweils gänzlich vergessen, dazu kann man sie nicht brauchen." Diese Sätze aus einem Brief Karl Hasses an den Verfasser kennzeichnen besser als es sonst Worte vermöchten Wesen und Eigenart des Hasseschen Schaffens und Wirkens. Er fühlt sich stets in erster Linie als Komponist, der aus einem inneren „Muß" heraus bis zum heutigen Tag die stattliche Zahl von 65 Werken schuf: Werke für Orchester, Chor mit und ohne Begleitung, Orgel, Klavier, Kammermusik und Lieder. Will man Hasses Schaffen als Ganzes charakterisieren, so wird man als die Grundpfeiler: Bach und Reger angeben dürfen, Bach als nahezu selbstverständliches Fundament des jungen Thomaners, der Hasse war, und Reger als den genialen Neuschöpfer alter Formen, zu dem der junge Hasse in einem für ihn entscheidenden Jahre in München im Verhältnis des Schülers zum Lehrer stand. Hier bestätigte sich das, was Hasse von Leipzig mitbrachte, wo er sich als Karl Straubes erster Schüler zum Orgelspieler entwickelt hatte, nachdem er schon vor Straubes Berufung nach Leipzig vielfach Gelegenheit gehabt hatte, Orgel zu spielen. In Leipzig hatte er aber am Konservatorium auch schon Unterricht in Komposition bei Stephan Krehl, dazu in Klavierspiel bei Adolf Ruthardt und Orchesterdirektion bei Artur Nikisch. Seine besondere Begabung für das letztgenannte Fach hätte ihn durch Nikischs Hilfe auf die Bahn des Kapellmeisters, auch des Opernkapellmeisters, führen können, wenn er nicht gespürt hätte, daß das Neue und für die Entwicklung der deutschen Musik Fruchtbare jetzt auf dem Gebiet der Orgel lag. Auch in München studierte er neben der Komposition wieder Orchesterdirektion und zwar bei Felix Mottl. Hier hätten sich für ihn Beziehungen zu Bayreuth ergeben, aber sein Weg blieb der Oper fern. Zu stark wirkte neben der Thomaner-Vergangenheit und der durch Straubes Auftreten sich formenden Bachbewegung alles das, was in Reger neue Erfüllung fand. Auch die „Münchner Schule" war ihm nicht streng und gebunden genug. Und bis heute zeichnet sich Hasses Schaffen durch eine große Formstrenge und zuchtvolle Kontrapunktik aus, die seine Werke, ebenso wie die Regers, bis in die kleinen und kleinsten Formen hinein charakterisieren. Der musikalische „Einfall" ist nicht, wie bei den Romantikern, um seiner selbst willen da, er erfährt erst durch seine Verarbeitung seinen künstlerischen Sinn und seine Bedeutung. Hasse steht damit eindeutig auf dem Boden der Bach-Reger-Tradition, wie er abseits von allem steht, was Klangimpressionen, Stimmungs-Musizieren und Effekthaschen bedeutet. Vorherrschend sind die Ausdrucksmittel der konzertierenden Polyphonie und der Variation, also jener reichen Formwelt, die das 17. und 18. Jahrhundert schufen und die durch Reger ihre so ungemein fruchtbare Neubelebung erfuhren. Aber die Sonatenform der Richtung Beethoven-Brahms-Reger blieb ihm deshalb nicht verschlossen. Von Beethoven hat er sich nie losgesagt, wie zeitweise eine extreme Richtung der „jungen Musik" es versucht hat. Schon das Heroische bei Beethoven hat bei Hasse, der die Kriegserlebnisse seit 1914 in seinen Kompositionen immer wieder anklingen ließ, eine zündende Auswirkung gefunden.

Daß der Komponist Karl Hasse trotz zahlreicher Aufführungen insbesondere seiner Symphonischen Variationen über Prinz Eugen Werk 17, mancher Klavier-, Orgel- und Chor-Werke (die Weimarische Staatskapelle brachte voriges Jahr die Uraufführung seines Klavierkonzertes, ein Gürzenichkonzert soeben die Uraufführung seiner Symphonischen Suite für Orchester Werk 65) noch nicht so in den Vordergrund getreten ist, wie es dem Rang und dem Wert seines Schaffens entsprechen würde, liegt zum großen Teil sicherlich an der Tatsache,

daß Karl Hasse nicht die Natur ist, sich um die rechte „Propaganda" seiner Arbeiten zu kümmern. Er hat sich im Laufe seines Lebens lieber „kämpferisch" für andere, an erster Stelle für die Reinhaltung der deutschen Musik und ihrer „großen Meister", eingesetzt, anstatt für sich und sein kompositorisches Werk zu werben. Er hat sich, um es einmal offen auszusprechen, lieber Feinde im Kampf um Reger und gegen die Auswüchse der Zwischenkriegszeit, gegen Atonalismus, Primitivismus, Intellektualismus, gegen Raffinement wie gegen Niveausenkung, jedenfalls gegen Modetorheit und Geschäftsmacherei aller Art gemacht, als sein Werk in den Vordergrund zu schieben, wie es nur allzu viele seiner komponierenden Zeitgenossen minderen Ranges mit großem Geschick und ohne Verdienste auf kulturpolitischem Gebiet mit dem ihrigen verstanden haben. Noch einmal darf Karl Hasse selbst zitiert werden: „Es läßt sich nicht verheimlichen, daß nächsten März mein 60. Geburtstag ist. Hier und da scheint man das zum Anlaß zu nehmen, etwas von mir aufzuführen. Aber es gibt eigentlich niemanden, der einen genauen Einblick in meine Kompositionen genommen hätte und der sagen könnte, was ich eigentlich mit dem Komponieren bezwecke. Denn wenn mein Standpunkt der Musik gegenüber auch aus meinen Aufsätzen hervorgeht, so habe ich doch stets vermieden, irgendwie meine eigenen Kompositionen dabei zu berücksichtigen. Daß mein 60. Geburtstag bevorsteht, erinnert mich nun daran, daß es allmählich Zeit wird, für die Verbreitung und das Bekanntwerden meiner Kompositionen etwas zu tun. Ein namhafter Dirigent äußerte einmal, daß es mit der Aufführung meiner Sachen nicht so sehr eile, da sie ihren Wert behielten und nicht auf Zeitgemäßheit angewiesen seien. Das heißt also, daß jederzeit die zeitbedingten Tagesmoden vorgezogen werden müssen, und ich arbeiten darf, ohne letztlich einen Zweck zu sehen . . ." Möchte der Wunsch Karl Hasses in Erfüllung gehen und sein 60. Geburtstag Anlaß bieten, sich mit seinem Werk in reicherem Maße als es bisher der Fall war, auseinanderzusetzen und möchte ihm im Konzertleben derjenige Platz zuteil werden, der ihm gebührt!

Wenn man nach den Hauptwerken Karl Hasses fragt, so ergibt sich die Schwierigkeit zu entscheiden, was als besonders wichtig anzusehen ist, da er auf den verschiedensten Gebieten außer dem der Oper sich ziemlich gleichmäßig betätigt hat. In der ersten Schaffenszeit steht die Orgel verhältnismäßig im Vordergrund, für die er eine große Zahl von Choralbearbeitungen, Phantasien und Fugen sowie zwei großangelegte Sonaten schuf. Die Klaviermusik steht im Anfange der mit Zahlen versehenen Werke mit Variationen für 2 Klaviere, es folgen im Laufe der Zeit eine größere Reihe von Klavierstücken, denen einige monumentalere Werke wie die „Romantische Suite" (so genannt um den 1919 aufkommenden Haß gegen die deutsche Romantik zu beantworten), die große Sonate, die Toccata mit Adagio und Fuge, zuletzt noch eine fünfsätzige Suite sich anschließen. Lieder hat Hasse zu verschiedenen Zeiten geschrieben, nach den Schmitthenner-Liedern solche auf Volkstexte, später noch solche nach Storm, Eichendorff und Bernhard Wiemann, dann eine größere Reihe nach neueren Dichtern. Die Kammermusik umfaßt Werke größeren Umfanges und Gewichts, außer 4 Streichquartetten, einem Klaviertrio, einem Streichtrio, einem Streichquintett, einer Cellosonate, zwei Violinsonaten, auch Kompositionen, die ausdrücklich für Hausmusik gedacht sind, Suiten und Kammersonaten für Violine oder Cello oder Flöte und Violine mit Klavier, wobei auch die „Schulmusik" bedacht wurde. Für Chor a cappella sind neben geistlichen und weltlichen Chorliedern verschiedener Stimmenzahl und Besetzung (auch für Männerchor) 5 Motetten und einige doppelchörige größere Werke zu nennen (Kyrie und Gloria), das „deutsche Sanktus" (nach Luther) und das große „Vater unser". Mit Orchester begleitet sind „der Thron der Liebe" für Frauenchor (Text aus dem Jahre 1775), „Frische Fahrt" (Eichendorff) für Männerchor und der „Hymnus" nach Johannes Kepler für gemischten Chor. Jedes dieser drei Werke hat eine Solopartie und kann als großangelegte moderne Kantate angesehen werden. Der Kepler-Hymnus, der die Natur und die Schöpferkraft Gottes besingt, müßte heute bekannter sein, als er es bis jetzt geworden ist. Allerdings gehen alle diese Werke der neueren bequemeren Art der Wirkungen aus dem Wege und bestehen auf einer geistig entwickelten und konsequent durchgeführten Chor- und Orchesterpolyphonie. Das ist auch der Fall bei der dreiteiligen Reformationskantate (für das Hamburger Reformationsjubiläum komponiert, mit drei Solisten) und der Tübinger Jubiläumskantate, ebenfalls mit drei Solisten.

Von seinen Orchesterwerken wären zu nennen: die Streichorchester-Serenade Werk 5, die „Suite in alter Form", die Passacaglia, die große Fuge mit Vorspiel, das Konzertstück für Violine, das Klavierkonzert und die „Symphonische Suite", wozu demnächst das fast vollendete heroisch-lyrische „Symphonische Vorspiel" kommt. Als bekanntestes Orchesterwerk Hasses aber haben, nachdem die übrigen bisher noch viel zu unbekannt geblieben sind, die „Symphonischen Variationen über Prinz Eugen" zu gelten, die aus den Erlebnissen des ersten Weltkriegs hervorgegangen, heute wieder in voller Frische und Unmittelbarkeit ihre Wirkung auszuüben vermögen. Wenn nach „heroischer Musik" gefragt wird oder nach solcher, die den wahren „Zeitgeist" zum Ausdruck bringt, so kann man nur immer wieder auf dieses Werk verweisen!

„Allerdings erwarte ich vom Musiker, daß er genug Verstand hat, die Musikwissenschaft zu begreifen oder beurteilen zu können". Es war schon davon die Rede, daß Karl Hasse einen wesentlichen Teil seines Wirkens dem Schrifttum gewidmet hat, und nicht nur dem polemischen! Was seine Schriften auszeichnet (genannt seien hier nur die beiden Bachbücher, die zwei Reger-Biographien, die Sammlungen kulturpolitischer Aufsätze, drei davon bei G. Bosse, Regensburg) ist eine Klarheit der Gedanken und des Stils, wie man sie gerade bei Musikern äußerst selten antrifft. Sie haben etwas von Lessingschem Geist an sich in der Unerbittlichkeit des Standpunktes, der Tiefe der Erkenntnisse und der Kraft der Polemik. Spätere Zeiten werden in Hasses Arbeiten einmal Dokumente von größter Wichtigkeit für die Beurteilung unserer Zeit und ihrer so vielfach aufgespaltenen Meinungen in Kulturfragen erblicken. Karl Hasse wird alsdann als eine Art „getreuer Eckart" der deutschen Musik erscheinen, der nicht müde wurde, ihre wahren Grundlagen in immer neuen Darlegungen und Beweisführungen zu bestimmen und für die Zukunft festzulegen, unbekümmert um alles Modische und nur zeitlich Bedingte! Daß diese Bücher und Aufsätze von einem Manne geschrieben wurden, dem die Kunst die Hauptsache und die Wissenschaft nur ihre Dienerin ist, macht dabei ihre Eigenart und ihre Bedeutung aus. Denn letzten Endes kann in Fragen der Kunst der Wissenschaftler eigentlich nur Erkenntnisse vermitteln, nicht aber richten! Dieses Vorrecht gebührt dem Künstler! In Karl Hasse erscheinen der Künstler und der kritische Kopf in idealer Weise vereint.

So hat das deutsche Musikleben der Gegenwart doppelten Anlaß des 60. Geburtstages von Karl Hasse zu gedenken. Neben dem Komponisten ist es der praktische Musiker, der Organisator und der Erzieher, der in unermüdlicher Arbeit sich dem Durchsetzen einer deutschen musikalischen Kultur widmete. Führte er doch in Chemnitz als erster Bruckners 8. Symphonie und Regers „Symphonischen Prolog" auf, in Osnabrück setzte er neben Regers Musik u. a. solche von Hausegger und Pfitzner durch und gründete schließlich das städtische Konservatorium, in Tübingen veranstaltete er als Universitätsmusikdirektor und Professor für Musikwissenschaft eine Reihe von bedeutsamen Musikfesten, gründete an der Universität das Musikinstitut mit Musikwissenschaftlichem Seminar und führte eine reiche Oratorien- und Symphoniepflege durch, daneben auch viele Vorführungen zeitgenössischer und alter Musik. Daß er 1935 auf den besonders verantwortungsvollen Posten des Direktors der Staatlichen Hochschule für Musik und der Rheinischen Musikschule der Hansestadt Köln berufen wurde, kann nach der vielseitigen Betätigung Hasses auf fast allen Gebieten der Musikkultur nicht verwundern. Die Fragen des Musiker-Nachwuchses haben von jeher seine besondere Aufmerksamkeit erregt. Der Einmaligkeit seiner Persönlichkeit entspricht sein reiches und vielseitiges Wirken. Ihr gilt unser Gruß und unser Dank!

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Die „Reichsstelle für Musikbearbeitungen".

Anläßlich der Berliner Erstaufführung von *Nicolais* „Mariana" sprach Generalintendant Dr. Heinz Drewes in seiner Eigenschaft als Leiter der „Reichsstelle für Musikbearbeitungen" zur Kulturpresse. Diese Stelle entfaltet ihre Tätigkeit in zwei Richtungen: Erneuerung älterer Werke und Produktionsaufträge für neue, zeitgenössische Stücke. Zahlenmäßig liegen Operettenaufträge infolge größeren Verbrauchs an der Spitze. Unter den Neuschöpfungen auf dem Gebiet der Musikdramatik nannte Dr. Drewes eine Oper nach Raimunds „Alpenkönig und Menschenfeind", vertont von

Ottmar Gerſter, „Florian Geyer" von *Hans Ebert,* „Des Königs Schatten" von *Karl Auguſt Fiſcher,* „Das Bauernerbe" von *Georg Böttcher.* Weitere Aufträge erhielten *Mark Lothar* und *Fried Walter.*

Auf dem Gebiet der Opernerneuerung iſt eine *Gluck*-Renaiſſance angeſtrebt, und die Reichsſtelle übernimmt die Betreuung einer neuen Geſamtausgabe Glucks, die mit „Telemach" und den komiſchen Opern eröffnet wird. Weitere Bemühungen gelten der textlichen Reinigung von Oratorium, Kantate und Lied. Schünemanns Mozart-Verdeutſchungen gehören ebenſo zum Aufgabengebiet der Reichsſtelle wie die Förderung der romantiſchen Oper mit *Spohrs* „Jeſſonda", *Schumanns* „Genoveva", die K. Elmendorff betreut, *Lortzing* („Die beiden Schützen", „Casanova in Murano" u. a.), eine unbekannte Oper *Bizets.*

Bei der textlichen Bereinigung von älterer Vokalmuſik handelt es ſich um altteſtamentariſche Stoffe, um Geſchmacksentgleiſungen. „Ähnlich handelt es ſich um diejenigen Kirchenkantaten *Bachs*", führte Dr. Drewes wörtlich aus, „die durch pietiſtiſche Paſtorendichtungen unleidlich geworden ſind, von denen aber weltliche Erſtformen noch unverkennbar durchſchimmern. Auch hier und nicht zuletzt bei Klaſſikerliedern auf nichtariſche Texte gilt es, ſeitens der Reichsſtelle eine möglichſt feinfühlige Lenkung auszuüben, um deutſchem Meiſtererbe keinen Schaden zufügen zu laſſen."

Neben der Perſönlichkeit von Dr. Drewes bürgt der Name des Generalſekretärs der Reichsſtelle, des namhaften Muſikwiſſenſchaftlers und Univerſitätsprofeſſors Dr. Hans Joachim Moſer, dafür, daß aus der Neufaſſung pietiſtiſcher Paſtorendichtungen und nichtariſcher Liedtexte eine weſentliche Bereicherung des deutſchen Muſiklebens erwächſt.

Nicolais „Mariana".

Den Anregungen der „Reichsſtelle für Muſikbearbeitungen" verdanken wir die Erneuerung der Oper „Il Proscritto" von *Nicolai,* die als letztes Werk für Mailand komponiert, für Wien umgearbeitet, für Berlin vor faſt 100 Jahren neu geſtaltet, heute von Willi Hanke und Max Loy völlig erneuert und ſchließlich von der Berliner Staatsoper nochmals ſzeniſch und textlich überarbeitet wurde. Welch eine Fülle von Entdecker-Freuden knüpft ſich ſomit an den Namen Nicolais! Er, dem das gerechte Urteil der Zeit unſterblichen Ruhm für die „Luſtigen Weiber" geſichert hat, fand trotz der Wiener Erfolgsſerie kein entſprechendes Entgegenkommen für ſeinen „Verbannten" — am wenigſten in Berlin, wo heute eine ſpäte Aktion zur künſtleriſchen Ehrenrettung des „Proscritto" einſetzt.

Iſt das dichteriſche Thema der Oper ſo wertvoll, daß die Unterlaſſung der Aufführung einen unerſetzlichen Verluſt bedeutet hätte? Iſt das Libretto von ſo ſtarken, ſeelenbereichernden weltanſchaulichen und moraliſchen Ideen getragen, daß unſere Zeit einen charakterlichen Gewinn davonträgt? Das ſind Fragen, die von innerer Notwendigkeit diktiert ſind und mit ihrer kulturpolitiſch berechtigten allgemeinen Tendenz über der perſönlichen Einſtellung der Entdecker und Bearbeiter zu Nicolais „Proscritto" ſtehen müſſen. Welche Bereicherung ergibt ſich aus der dramatiſchen Auswertung des gewiß nicht ſeltenen Enoch-Arden-Themas von dem Verbannten, der nach zwölf Jahren das Haus der inzwiſchen wiederverheirateten Gattin betritt? Mariana, zwiſchen zwei Nebenbuhlern und politiſchen Gegnern, erklärt gleichzeitig, ihrem „treuen Gatten Marco" folgen zu wollen und ihren zweiten Gatten Claudio „allein zu lieben". Ihr Freitod iſt die Flucht vor Prüfungen des Lebens, denen nur der Starke ſtandhält — ſelbſt wenn nachträglich verſucht wurde, ihren Tod als Heldentat auszulegen, die zwei teils feindſelige, teils mit edelmütigen Gefühlen ringende Gegner verſöhnen und dem Vaterlande erhalten ſoll.

Und die Muſik? Nicolai hatte dem Begründer unſerer Zeitſchrift jene bekenntnisreichen Ausführungen überſandt, in denen er das Ideal der Opernſchöpfung in der Verſchmelzung von „deutſcher Philoſophie" mit „italieniſcher Muſik" erblickte. Dürfte der „Proscritto" als einwandfreies praktiſches Ergebnis dieſer wertvollen Theorien gelten, ſo würde die Wiederaufführung der Oper innerlich berechtigt ſein. Wäre andererſeits ihr Stil einheitlich italieniſch oder durchgehend deutſch empfunden, ſo hätte man die ſtiliſtiſche Geſchloſſenheit des Werkes als einen Vorzug zu bewerten. Man kann ſich jedoch dem ſchon von Nicolais Zeitgenoſſen feſtgeſtellten Eindruck nicht verſchließen, daß deutſches Muſikempfinden und italieniſche Stilmanieren keineswegs die erſtrebte organiſche Einheit gefunden haben. Gewiß gibt es Stellen, in denen urſprünglich liedhaftes Muſikgefühl ankämpft gegen den Hang zu leichter, flächenhafter Melodieſpannung unterhaltenden Charakters wie in Claudios beſinnlicher, aber doch nicht genügend vertiefter Liedweiſe (Klavierauszug im Verlag Dr. Sikorski, Berlin W 30):



Dann wieder tauchen Partien auf, in denen die Mode das Szepter ſchwingt. Welcher italieniſche Komponiſt von Bellini bis Verdi hätte ſich die Gelegenheit entgehen laſſen, in Augenblicken dramatiſcher Spannungen, wenn ſich zwei Gegner wutentbrannt' gegenüberſtehen, ein Sätzchen folgenden Charakters anzubringen?



Duett: „So leuchte zum Kampfe, erwachende Sonne . . . .“

Es iſt nicht zu verkennen, daß Nicolai ſeine italieniſchen Vorbilder in vieler Beziehung übertroffen hat. Seine Melodien zeugen von künſtleriſcher Verantwortlichkeit bis auf einzelne Konzeſſionen, ſeine harmoniſche Arbeit iſt ebenſo ſorgſam und ſauber wie die Inſtrumentation, und am ſtärkſten beeindruckt Nicolai durch die Kunſt der Geſtaltung in anſpruchsvollen Chor- und Enſembleſätzen. Aber dieſe Einzelheiten entſchädigen kaum für die Zwieſpältigkeit des Geſamtkunſtwerkes, deſſen Ganzheitswert vor dem Reichtum von Details zurücktritt.

Die Bearbeitung läßt in der Zuſammenlegung, Kürzung und Vertauſchung von Szenen die erdenklichſte Mühewaltung erkennen. Die Ouvertüre iſt durch das exponierende 6. Bild als ſzeniſches Vorſpiel aufgeteilt, Einlagen aus anderen Werken Nicolais wurden übernommen u. a. Vielfach ſind die geſchloſſenen Nummern mit einem modulatoriſchen Übergang zum nachfolgenden Rezitativ verſehen. Mag damit auch in dieſem Falle eine künſtleriſche Vervollkommnung erzielt worden ſein, ſo erſcheint ein derartiges Bearbeitungsprinzip grundſätzlich bedenklich, weil die Nummern-Oper eine zeitgeſchichtliche Stileigenheit darſtellt und ſich nicht jedes Werk auf den Generalnenner der Rich. Wagner-Technik abſtimmen läßt. Das Finale, das nach dem Tod der Mariana noch ein (für die kommende Nürnberger Aufführung vorgeſehenes) Quintett mit Chor folgen läßt, endet in der Berliner Staatsoper unmittelbar bei Marianas Verſcheiden. Es liegt meines Erachtens nicht im Weſen des Darſtellungsſtils begründet, die ſeeliſche Stimmung gewaltſam abreißen zu laſſen, anſtelle eines gehaltvollen inneren Ausklangs.

Die Berliner Aufführung in der wertvollen Regie Wolf Völkers mit Johannes Schülers gediegener Orcheſterleitung und den trefflichen Soliſten Hilde Scheppan, die hervorragende Leiſtungen aufwies, Ludwig Suthaus, Domgraf-Faßbaender u. a. verdient uneingeſchränkte Anerkennung. Die Zukunft wird zeigen, ob die aufgewandte Mühe durch den Erfolg gerechtfertigt wird.

Georg Schumanns „Lied der Treue“.

Zu dem Thema der „Bearbeitungen“ ſchließlich noch eine kurze Ergänzung. Das zweite Konzert der „Singakademie“ bot eine Neufaſſung des abendfüllenden Chorwerkes „Ruth“ von Georg Schumann unter dem Titel „Lied der Treue“. Die muſikaliſchen Werte dieſer Schöpfung rechtfertigen die textliche Erneuerung, die ich ſchon vor geraumer Zeit in meinem Schumann-Aufſatz der „Zeitſchrift für Muſik“ angeregt hatte. Georg Schünemann hat dem Inhalt einen allgemein menſchlichen Charakter gegeben, und die exotiſchen Namen eines fernöſtlichen Landes entſprechen der eigentümlichen muſikaliſchen Farbe des Schnitter-Chors und anderer Partien, unter denen der Chor der Geiſter ein ſchöpferiſches Glanzſtück darſtellt. Iſt das „Lied der Treue“ ſtiliſtiſch auch von gewiſſen Zeitſtrömungen abhängig, ſo feſſelt immer wieder die Ausdruckskunſt der dramatiſch geſtalteten Chöre, das muſikaliſche Ethos, das ſich in edler, wenn auch gefühlsweicher Melodik ausſpricht. Der Abend ſtellte die hochverdiente Perſönlichkeit des Komponiſten und Dirigenten Georg Schumann mit ſeiner leiſtungsfähigen Singakademie gebührend in den Vordergrund, und die Soliſten Marta Schilling, Hildegard Hennecke mit klangvoll tiefem Alt, ſowie Paul Gümmer trugen mit dem Städtiſchen Orcheſter zur Vervollkommnung des günſtigen Eindrucks bei.

Muſik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Mannigfaltig und dennoch immer bodenſtändig blieb auch im Berichtsmonat das muſikaliſche Leben Kölns. Das 6. Gürzenich-Konzert ſtand, wegen der Erkrankung Prof. Papſts unter der Leitung eines Gaſts, des Lübecker Dirigenten Berthold Lehmann, der ſich in zwei anſpruchsvollen Neuheiten: *Wilhelm Malers* ſucheriſcher Streichermuſik und *Pfitzners* genialiſchem Klavierkonzert (mit Kreiten als Vertreter Gieſekings am Klavier) als überlegener Nachgeſtalter auswies und in *Beethovens* Achter ſeine Vertrautheit auch mit dem klaſſiſchen Stil überzeugend dartat. Das 7. Konzert ſah *Karl Haſſe* als Interpreten ſeiner Sinfoniſchen Suite, eines geſund und lebensvoll gewachſenen Werkes, deſſen „Hymnus“ den ſtärkſten Nachhall weckte, am Pult, außerdem den Bonner MD Guſtav Claſſens, der *Schumanns* d-moll-Sinfonie einprägſam vorführte und ſich in

der Begleitung der, an unſerer Hochſchule gleich ihm ausgebildeten Geigerin Jenny Deuber in *Spohrs* Geſangsſzene als bewährter Helfer der ausgezeichneten Künſtlerin zeigte. Eine ganze Reihe von Veranſtaltungen waren dem Freundſchaftsverhältnis zu Italien gewidmet, ſo der Abend des Geigers Leo Petroni, der faſt durchweg deutſche Meiſter berückſichtigte, z. B. *Mozart, Beethoven* und *Schumann* und ſamt ſeinem vortrefflichen Begleiter Heinz Schröter-Frankfurt lebhaften und verdienten Beifall erntete. „Singendes Italien" nannte ſich das Gaſtkonzert einer Reihe, auf der Deutſchlandfahrt befindlicher Sänger und Sängerinnen der Opern in Rom und Mailand, die bekannte Arien mit echt ſüdlicher Dramatik und Gefühlsbeſeelung vortrugen. Mit Auszeichnung zu nennen waren hierbei: Tina Billi, Ada Orſo, Emilio Livi, Domenico Marobottini und der Klavierbegleiter Gioachino Ligonzo. Im Rahmen einer gemeinſamen deutſch-italieniſchen Stunde erſchien der Meiſterharfeniſt Luigi Maria Magiſtretti, der vorwiegend Bearbeitungen nach *Mozart, Spohr, Paganini,* außerdem Werke von *Rameau, Paradisi, Pick-Mangiagalli* uſw. mit glänzender Ausnutzung aller Klangmöglichkeiten dieſes Inſtruments darbot. Der NSD-Studentenbund hatte den Chor der Schulmuſikabt. der Hochſchule geladen, um Madrigale alter und neuer Zeit bis zu *Diſtler* und *Knab* in ſtilkundiger Weiſe erklingen zu laſſen. Prof. Stoverock hatte die Vorbereitung und Leitung in den Händen; Edith Hartmann (Alt) und Ilſe Mühlen (Klav.) ſteuerten mit ſchönſtem Gelingen *Brahms*lieder bei. Die Hitler-Jugend bat ein Wehrmachts-Orcheſter, ihr *Brahmſens* Akademiſche Feſtouvertüre, *Schumanns* Klavierkonzert und die 7. Sinfonie *Schuberts* zu bringen, wobei der Solopart bei der vorzüglich geſchulten und künſtleriſch geſtaltenden Karin Weyert, der Gattin eines höheren Offiziers, aufs beſte aufgehoben war. Die Jugend war begeiſtert. Im Orgelkonzert der Hanſeſtadt Köln ſpielte Prof. Hans Bachem in meiſterlicher Weiſe eine Auswahl aus Bachs Orgelbüchlein und begleitete die einheimiſche Altiſtin Maria Schaeben, die mit feingeführter Stimme die 169. Kantate ſang. Die Geſellſchaft für neue Muſik lud zu einer Stunde „Muſik um Heinrich Lerſch" ein, in deren Verlauf Vertonungen Lerſchſcher Gedichte durch rheiniſche Komponiſten zu Gehör kamen, darunter ſolche von *Berg, Bückmann, Kämpf, Kleſiſch, Haaß, Lemacher, Siegl, Schneider* und *Unger.* — Im Rahmen der Deutſch-niederländiſchen Geſellſchaft erſchien das Haager Zepparoni-Quartett mit Werken *Haydns* und *Beethovens,* denen es eine ſubtile Ausdeutung zuteilwerden ließ. — Im ſtädtiſchen Rathauskonzert hörten wir vom Kölner Kammertrio vorklaſſiſche Muſik auf alten Inſtrumenten, in Klang und Einführung gleich hervorragend. — Das 5. Hochſchulkonzert bot Gelegenheit, die aus der Dahm-Schule ſtammende Grete Herwig-Milzkott als tüchtige Interpretin klaſſiſcher und romantiſcher Kunſt kennen zu lernen, dazu Lore Schröter-Hoppe in Liedern von *Schubert* und *Brahms* als eindringliche Geſtalterin, Karl Eugen Körner als ausgezeichneten Bratſcher in *Meyer-Olberslebens* „Sonate im Barockſtil". An choriſchen Darbietungen erlebten wir den Abend des Bachvereins, der unter Hans Hulverſcheidt *J. N. Davids* Partita „Erhalt uns, Herr", 2 Motetten und einem Ricercar für Orgel ſowie *Peppings* Deutſcher Meſſe wie einem Orgelconcerto beſte Interpretierung zuteilwerden und die Neuheiten in ſchönſter Klarheit erſtehen ließ. Edith Schorrmann-Eſſen zeigte ſich hierbei als vortreffliche Vertreterin ihres Fachs am Inſtrument. Die Kölner NSG Kraft durch Freude, die geradezu vorbildlich nach Hochmaß der Veranſtaltungen ſtrebt, brachte ein Morgenkonzert im Gürzenich mit Werken Kölner Komponiſten, geſungen von Chorvereinen unter MD Willi Brouwers, der ſich hierbei erneut als führender Chorerzieher und Dirigent bewährte. *Bruch, Kleſiſch* (Lieder, geſungen von Max Fleck, ausgezeichnet begleitet von Erich Rummel), *Lemacher* (Klavierzyklus „Köln"), *Heuſer, Othegraven, Spieß, Siegl* und *Unger* kamen hierbei zu Gehör.

Das Opernhaus brachte die weihnachtliche Uraufführung des Tanzſpiels „Lebendiges Spielzeug", deſſen Dichter, Schaarwächter als Dramaturg, deſſen Komponiſt, *Bettingen* als Orcheſtermitglied am Inſtitut wirken und viel Humor in dieſe anſpruchsloſe Schöpfung gelegt haben, während Paul Senden, einer unſerer hervorragendſten Darſteller des Schauſpielhauſes, ſich dabei als nicht minder bedeutender Spielleiter zeigte.

Muſik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Oper.

Anläßlich der 75-Jahr-Feier des Neuen Theaters und des Gedenkens an den ſeit Adam Strungks Tagen ununterbrochenen, nunmehr 250jährigen Beſtand einer ſtändigen Oper in Leipzig blätterte die Leipziger Oper im ebenſo intereſſanten wie bedeutenden Buch ihrer Geſchichte und holte ein Werk der Opernliteratur hervor, das die Vorzüge hiſtoriſcher Bedeutſamkeit, operndramatiſchen Wertes und ſpielplanmäßiger Seltenheit in ſich vereinigt:

Heinrich Marſchners „Der Vampyr". Eine Wiederbelebung dieſes faſt vergeſſenen und trotz Pfitzners Neugeſtaltung von den Bühnen immer noch zurückgeſetzten Werkes iſt durchaus gerechtfertigt durch die auch heute noch unverblaßt wirkende Muſik. Wenn es ſich um ein aus der Praxis verſchwundenes Werk eines Meiſters, das nur noch eine ſtille Exiſtenz in den Annalen der Kunſtgeſchichte führt, handelt, ſo pflegt man gemeinhin die Schuld einem mißratenen, aber doch zumindeſt belangloſen Textbuch zuzuſchieben. Bei dieſer erſten der in Leipzig von Marſchner herausgebrachten Opern — die Uraufführung fand an dieſer Stelle am 29. März 1828 unter des Komponiſten Leitung ſtatt — hat dieſe Meinung doch nur ſehr bedingt Geltung. Wohl mag das Textbuch, das Marſchners Schwager, den Leipziger Schauſpieler Wilhelm Auguſt Kohlbrück zum Verfaſſer hat, ein wenig handwerksmäßig im Szenenbau geformt ſein, es mag auch in ſeiner Reimdichtung gelegentlich etwas hausbacken, in der Dialoggeſtaltung gewiß ſchablonenmäßig (wie auch viele andere Zauberopern der Romantik) ſein, dennoch kann nicht verkannt werden, daß an Stellen, wie etwa der erſten Arie des „Vampyr" oder in der dramatiſchen Auseinanderſetzung zwiſchen Ruthven und Aubry, dem Mitwiſſer ſeines Schuldgeheimniſſes, das Libretto ſich zu echter dramatiſcher Wirkung erhebt. Und dieſe iſt es auch, an der ein genialer Komponiſt ſehr wohl ſeine Inſpiration entzünden konnte. Wenn nun Marſchner das Theatraliſch-Schauerliche ins Schickſalhaft-Dämoniſche ſteigert, und er mit ſehr treffſicherer Hand volkstümliche Opernſzenen, wie es der Volkstanz, das berühmte Trinklied und das meiſterhafte Zankquintett des dritten Bildes ſind, dagegenſtellt, Licht und Schatten in bühnenſicherer Weiſe einſetzend, ſo fand er eine künſtleriſche Syntheſe operndramatiſcher Elemente und hob das gruſelige Schauerſtück auf höhere, ſtofflich allgemeingültige und formal operngerechte Baſis. Stiliſtiſch wird dabei die Linie von *Webers* „Freiſchütz" zu *Wagners* „Holländer" im Aufnehmen wie im Vorausahnen muſikdramatiſcher Prinzipien, beſonders in der Charakterzeichnung und architektoniſchen Anlage (Ballade vom „bleichen Mann" — Senta-Ballade) wie in der genialen Diktion der muſikaliſchen Sprache unverkennbar deutlich. In Hans Pfitzners Neugeſtaltung werden die dem Bearbeiter eigene Bewunderung für das romantiſche Kunſtwerk und der untrüglich klare Blick für bühnengemäße Möglichkeiten in gleicher Weiſe kund. Seine einſchneidendſte Maßnahme muſikdramaturgiſcher Art, die Verwendung der Ouvertüre zur Zwiſchenaktsmuſik, erfüllt aber nur dann ihren Sinn, wenn damit der lückenloſe Szenenablauf hergeſtellt wird, eine Abſicht, die die Spielleitung allerdings bei der Aufführung durch eine eingeſchobene Pauſe zunichte machte.

Im übrigen aber gelang es S i g u r d B a l l e r in ſeiner Regieführung den Ausgleich zwiſchen den Faktoren des Dämoniſchen, nach der großen Oper Drängenden, und des volkstümlichen Spieloperntones zu finden. Die Bühnenbilder von H e i n z H e l m d a c h beſaßen romantiſche Stimmungskraft und boten zugleich alle ſpieltechniſche Eignung. O s k a r B r a u n s muſikaliſche Leitung hatte für ſauberſte, werktreue Wiedergabe Sorge getragen und mied bewußt jede Überſteigerung des Ausdrucks. W i l l i W o l f f gelang es in Maske, Spiel und Geſang aus der gruſeligen Theaterfigur des Vampyrs eine muſikdramatiſch durchgezeichnete Figur nach dem Willen des Komponiſten zu formen. Man kann das Gleiche von H e i n r i c h A l l m e r o t h s Aubry ſagen, und R o ſ e S c h a f f r i a n, L i l l y T r a u t m a n n und L o t t e S c h ü r h o f f als Darſtellerinnen der drei Vampyropfer wußten ihren Rollen Profil zu geben. J o h a n n e s F r i t z ſ c h e s Chöre und B i c e S c h e i t l i n s Tänze hatten weſentlichen Anteil am großen Erfolg der Aufführung.

K o n z e r t e.

Überaus reich an Zahl und zweifellos auch an Wert waren die Konzerte. Wir müſſen uns darauf beſchränken, die Neuigkeiten und wichtigen Stationen des Muſiklebens einer Betrachtung zu unterziehen, im übrigen uns aber mit ſummariſcher Aufzählung begnügen. Während die Gewandhauskonzerte unter H e r m a n n A b e n d r o t h im 6. bis 12. Konzert nur Werke der klaſſiſchen Sinfonik brachten — einen Abend hatte E d w i n F i ſ c h e r mit ſeinem Kammerorcheſter übernommen — und unter den A b e n d r o t h - Aufführungen verdient vor allem eine klangprächtige Wiedergabe der *Brucknerſchen* „Achten" in der Originalgeſtalt beſondere Hervorhebung, hatte bei den Erſtaufführungen diesmal der Gewandhauskapellmeiſter den Taktſtock den Komponiſten überlaſſen: *Höller* und *David* brachten eigene Werke. K a r l H ö l l e r dirigierte ſein Cellokonzert, das L u d w i g H o e l ſ c h e r ſpielte. Das iſt eine nicht nur äußerſt gekonnte, ſondern ſehr muſikantiſche und aus urwüchſigem Temperament entſprungene Muſik. Zu der völligen Beherrſchung des Kompoſitoriſchen geſellt ſich hier ein geſunder Muſikſinn, der in gewählten Inſtrumentalfarben und in der Freude am harmoniſch Eigentönigen ſich auslebt. J o h a n n N e p o m u k D a v i d ſtand am Pult bei der Erſtaufführung ſeiner dritten Sinfonie. Hier iſt ein Muſikdenker an der Arbeit, der ſein ganzes Schaffen immer mehr und mehr auf einen Punkt ausrichtet: auf lineares Konſtruieren. Wohl beherrſcht er mit Überlegenheit das Klangliche, die Myſtik des Adagios mit den Flageolettklängen der Streichergruppen oder die ſehr eigenwillige Bläſerverwendung bezeugen es, aber es iſt ihm von ſekundärer Bedeutung, auch ſcheint der melodiſche Einfall faſt belanglos, ſeine Kombinationsmöglichkeit dagegen für ihn alles zu ſein. So ſtark das „Komponieren" —

hier das Wort im engsten und ursprünglichsten Sinne gebraucht — den, der solcher Musiklogik zu folgen vermag, fesseln muß und ihn mit höchster Achtung vor dem Werk erfüllen mag, so wenig wird der unbefangene Hörer damit anzufangen wissen. Bei den nun längst historisch gewordenen Aufnahmeschwierigkeiten, denen seit Brahms' und Liszts Tagen schon jede Gewandhausneuheit gegenübersteht, konnte es nicht verwunderlich erscheinen, daß der Kreis der Aufnahmebereiten sich zusehends verringerte, und die Gruppe derer, die willig geblieben waren, am Ende sich noch in Für- und Wider-Gesinnte schied. An sonstigen Gewandhaus-Musiken sind ein von der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" gebotenes Konzert hervorzuheben, das zwar im Programm nur oft Gehörtes, dankenswerterweise aber als Gast nach vielen Jahren wieder einmal Willem Mengelberg (mit den Dresdner Philharmonikern) nach Leipzig brachte, sowie zwei Konzerte des Gewandhauskammerorchesters unter Paul Schmitz, die in ihrer Mischung von Altbewährtem und Seltenem sehr anregend waren. „KdF" bot auch einen Abend mit Klarinettentrios, in dem u. a. ein sehr gelungenes Divertimento von *Theodor Blumer* zu hören war, der mit Willy Schreinicke und Willy Rebhan das Trio bildete. In einem Gewandhaus-Sonderabend stellte sich das neue Meister-Trio Aeschbacher — Strub — Cassadó vor. Auch das Gohliser Schlößchen setzte sich wiederholt für das Kammermusikschaffen der Zeitgenossen ein.

Aus dem Wirken der Chöre ragten folgende Aufführungen hervor: Das Weihnachtsoratorium und eine Gustav Schreck-Gedächtnismotette der Thomaner unter Günther Ramin, ein Konzert des Lehrergesangvereins unter dem rührigen Otto Didam, das Weihnachtsoratorium I. und II. Teil vom Universitätschor unter Friedrich Rabenschlag und die Uraufführung einer Motette von *David* anläßlich einer Gedenkfeier im Völkerschlacht-Denkmal. David hat das Führerwort „Wer seinem Volke so die Treue hielt, der soll in Treue nie vergessen sein" für Chor und drei Posaunen vertont. Feierliche Bläserklänge und streng gefügter Chorsatz lassen eine starke Wirkung von diesem Werke ausgehen. Schließlich gilt es zweier Jubiläen im Leipziger Chorleben zu gedenken. Mit einem Festkonzerte blickte die Leipziger Singakademie auf eine 140jährige Tätigkeit zurück. Dabei kam ein neues, sehr empfehlenswertes Chorwerk ihres heutigen Direktors Hans Stieber zur Uraufführung. „Das Leben — ein Tanz" nennt der Komponist seine sinfonische Ode für Chor und Orchester auf eigene Dichtungen. In Tänzen der „Waffenträger", der „Opfernden" und der „Begnadeten" lebt in zeremoniell-feierlichem Schreiten und weitgespannter, polyphon verflochtener Melodik der alte Kulttanz wieder auf, in Tänzen der „Tagwerker" kommt sodann die Daseinsfreude in melodisch eingängigen Volkstänzen, die eine sinfonische Orchesteruntermalung erfahren, zu ihrem Recht. Die vorzügliche Ausführung sicherte dem sehr ansprechenden Werk lebhafte Zustimmung. Der Riedel-Verein unter seinem verdienten Leiter Max Ludwig absolvierte sein 500. Konzert. Der Chor, der in seiner Geschichte die Wiedererweckung der Chorkunst von Heinrich Schütz, die Verbreitung des Verständnisses für die beiden größten Chorwerke, Bachs Hohe Messe und Beethovens Missa solemnis, das Eintreten für Liszt, Cornelius, Berlioz, Robert Franz und die Mitwirkung auf Tonkünstlerfesten und zur Aufführung der „Neunten" unter Wagner bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses als Glanzpunkte verzeichnen kann, wählte dazu die große Beethoven-Messe, die eine klangprächtige Wiedergabe erfuhr. Endlos ist die Zahl der von der Konzertdirektion Jost veranstalteten Solistenabende, die auch in den letzten Wochen wieder viele bedeutende Solisten des Klaviers, der Violine, des Gesangs und namhafte Kammermusikvereinigungen nach Leipzig brachte.

Musik in München.

Von Anton Würz, München.

Oswald Kabasta bringt in dieser Spielzeit fast in jedem Philharmoniker-Konzert ein interessantes Beispiel zeitgenössischen Schaffens. Jüngst vermittelte er uns nun die erste Bekanntschaft mit *Bela Bartóks* „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta". Die Zuhörer, problematischer Klangwelten entwöhnt, begegneten diesem eigenartigen Werk mit ziemlicher Zurückhaltung, dankten mit ihrem Beifall mehr für die hervorragend klare und intensive Wiedergabe der schwierigen Komposition. Gewiß — es ist keine Musik, die ans Herz greift — aber sie fesselt dennoch, mindestens episodisch, stark durch ihre eigentönige Haltung, durch ihre konstruktiven Bildungen, durch ihr meist seltsam fahles Klanglicht. Der erste Satz, Andante tranquillo, zieht durch das spannungsreiche polyphone Gewirk der melodischen Linienführung die Aufmerksamkeit auf sich, der zweite interessiert mehr durch sein rhythmisches Gesicht, der dritte (Adagio) ist ein merkwürdiges, gewissermaßen abstraktes Landschafts-Stimmungsbild; das Finale endlich bringt auch tänzerische Elemente und weckt die Erinnerung an den Ungarn *Bartók*, der uns immer mit Werken, die aus volksmusikalischen Quellen gespeist waren, das Zwingendste zu sagen gehabt hat. Jedenfalls war man dankbar, dieses

Werk einmal kennen zu lernen, dessen herbe Harmonik natürlich hier, nach der vorausgehenden Wiedergabe der *Mozart*schen D-dur-Sinfonie ohne Menuett besonders überraschend wirkte, wie einem auch die nachfolgende Aufführung der *Beethoven*schen Achten den Gegensatz zwischen musikalischem Konstruktivismus und naturgewachsener, wahrhaft organischer Musik mit besonderer Eindringlichkeit neu zum Bewußtsein brachte.

In einem weiteren Philharmonischen Konzert begegnete man zwei jungen, in München ausgebildeten und jetzt an der Philharmonie des Generalgouvernements in Krakau wirkenden Künstlern: dem begabten, sicher führenden und mit Wärme musizierenden Dirigenten Rudolf Erb, der sein Können als Interpret der *Pfitzner*schen Käthchen-Ouvertüre und der zweiten *Brahms*-Sinfonie zeigte, und dem noblen, technisch überlegenen Geiger Fritz Sonnleitner, der sich mit einer ausgezeichneten Darstellung des Violinkonzertes von *Beethoven* starken Beifall erspielte.

Von den übrigen Orchesterkonzerten der letzten Wochen sei neben einem durch erlesene Spielkultur begeisternden Abend des von Paul Schmitz meisterlich geführten Leipziger Gewandhaus-Kammerorchesters noch ein Konzert der Musikalischen Akademie hervorgehoben, das Clemens Krauß leitete. Höhepunkt der Vortragsfolge wurde hier die Wiedergabe der immer wieder durch ihre Geistfülle und Blutwärme beglückenden Musik zu Daudets „L'Arlesienne" von *Bizet* (erste Suite). Außerdem gab es die lebendige, etwas lärmende „Ali-Baba"-Ouvertüre von *Cherubini* zu hören, ein amüsantes Stück, in dem sich der sonst so vornehme Klassizist einmal als echter Italianissimo gibt. Eine Enttäuschung war das reichlich bombastische und redselige Klavierkonzert Werk 66 von *Martucci* — doch erlebte man dabei die Freude, den Pianisten Angelo Kessissoglu kennen zu lernen, einen richtigen „Klavierlöwen" alten Schlags, der höchste Brillanz mit einem hinreißenden Impetus des Vortrags in seinem Spiel verband. Gerne hörte man zuletzt auch die Rumänische Rhapsodie Werk 11/1 von *Georges Enescu*, ein von Volkslied und -tanz befruchtetes, temperamentvolles und farbig gleißendes Stück moderner Orchestermusik.

Der stimmungsvollen Vertonung des Lobgesangs des heiligen Franz von Assisi durch den Schweizer *Hermann Suter* hat sich der Domchor wieder einmal erinnert. Man kann nicht sagen, daß diese hymnische, Anregungen aus alter und neuer italienischer Musik stark auswertende Musik im einzelnen melodischen Einfall besonders stark und original sei, und doch fühlt man sich von ihrer reinen inneren Haltung, von ihrer noblen Klangschönheit und ihrer reichen Gesanglichkeit stark berührt. Stellen wie die schimmernde Schilderung des bestirnten Himmels, die bei aller klingenden Bildhaftigkeit doch „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei" ist, wird man nicht so leicht wieder vergessen. Die Aufführung offenbarte die äußere Schönheit und die inneren Werte des Werks sehr eindringlich: Ludwig Berberich als Dirigent, das Philharmonische Orchester, die vorzüglichen Solisten Amalie Merz-Tunner, Irma Drummer, Hans Hoefflin und Theo Reuter und — nicht zuletzt — der wie immer hervorragend klar und tonedel singende Domchor trugen, jedes in seiner eigenen Art, Gewichtiges zum Gelingen der Wiedergabe bei. Anschließend an dieses Werk hörte man noch das eigenartige Te deum des Ungarn *Zoltan Kodaly* — ein in seiner zwar gedrungenen, aber sehr frei wirkenden Form nicht gerade voll überzeugendes Werk, dennoch aber eine Musik, die durch ihr geradezu explosives espressives Pathos und durch manche pakkende Kontrastwirkungen von Klang und Ausdruck episodisch stark die Empfindung anrührt.

Die Flut der Solistenkonzerte ist noch nicht abgeebbt. Unmöglich, hier mehr als einiger interessanter Begegnungen kurz zu streifen. Die pianistische Jugend war u. a. einprägsam vertreten durch Hugo Steurer, Karl August Schirmer, Dr. Willi Gäßler, Luise Braun, Gerhard Münch und Angelica Sauer-Morales; zu ihnen gesellte sich ein ausgezeichneter Pianist der reiferen Altersstufe, den wir hier noch nicht gehört haben: Prof. Georg Mantel — ein wirklicher Dichter am Flügel, ein Künstler, der sich ganz hingibt, manchmal vielleicht mit allzu heftigem, die äußere Spielklarheit etwas trübendem Überschwang — aber immer ein fesselnder Gestalter. Er setzte sich dankenswerterweise auch für zwei Klavierwerke des Münchner Meisters *Heinrich Kaspar Schmid* ein — für den stimmungstiefen „Waldgang" und die kapriziöse „Tänzerin". Hohe Kultur des Geigenspiels erlebte man in den genußreichen Abenden Guila Bustabos, Lilia d'Albores, Sandor Veghs und Ivan Kavaciuks. (Wir müssen hier — etwas schmerzlich — fragen: wo bleiben die großen deutschen Geiger?) Neues Staunen und Begeisterung weckte das Spiel des großen Harfenmeisters Luigi Magistretti. In Lieder- und Arienabenden begegneten neben bekannten großen Namen wie Emmi Leisner und Amalie Merz-Tunner und neben Publikumslieblingen wie Erna Sack und Wilhelm Strientz auch einige neue Erscheinungen von besonderem Reiz: die Griechin Elena Nikolaidi, eine Mezzosopranistin von außergewöhnlicher Stimmbegabung, reifem Können und ungewöhnlich blutvoller Musikalität, und die Bernerin Leni Neuenthaler, die sich durch ihre jugendfrische Stimme und ihr feines, sensibles Vortragstalent rasch die Zuneigung aller Hörer gewann.

Köstliche kammermusikalische Gaben dankte man

dem Schneiderhan-Quartett, das u. a. mit *Dvořáks* reichem Es-dur-Quartett Werk 51 erfreute, dem nicht minder hervorragenden römiſchen Trio Santoliquido, das ſeine beiſpielhafte Interpretationskunſt *Beethoven, Schubert* und *Pizzetti* (A-dur-Trio) widmete und einem Enſemble des Staatsorcheſters, das in einem Konzert der Muſikaliſchen Akademie manches ſelten Geſpielte zu Gehör brachte: das *Mozart*ſche Divertimento K.-V. 166 (für je zwei Oboen, Klarinetten, engliſche Hörner, Waldhörner und Fagotte), das — bei aller kompoſitionellen Feinheit doch ſchon verblaſſende — Nonett für Streicher und Bläſer Werk 31 von *Spohr* und das ſtimmungsträchtige, alt- und neuromantiſche Tradition glückhaft mit eigener Lebenskraft durchdringende Septett in E-dur von *Joſef Miroslav Weber,* dem einſtigen Konzertmeiſter des Bayeriſchen Staatsorcheſters (1854—1906).

Mit beſonderer Liebe wurde auch in dieſen letzten Wochen die Muſik der alten Meiſter, vor allem die Schöpfungen *J. S. Bachs* gepflegt. Da gab es meiſterliche Soliſten wie Enrico Mainardi (Violoncell), Anna Barbara Speckner (Cembalo) und Emanuel Gatſcher (Orgel) zu hören, die ihre Abende ganz der Altklaſſik widmeten, und daneben hörte man auch in den Konzerten des Bachvereins (wo man Chr. Döbereiner als Baryton-Spieler, Prof. Högner als Interpret der *Händel*ſchen Grobſchmid-Variationen und Prof. Huber als Geiger begegnete), des erleſenen Berliner Kammermuſik-Kreiſes Scheck-Wenzinger und des ad hoc zuſammengekommenen Enſembles der vortrefflichen Inſtrumentaliſten Li Stadelmann (Cembalo), Kurt Redel (Flöte) und Hermann von Beckerath (Cello) eine Fülle edler, zum Teil vergeſſener Muſik jener Zeit.

Wiener Muſik.

Von Victor Junk, Wien.

Habemus papam! Dr. Karl Böhm iſt zum Direktor der Wiener Staatsoper ernannt worden. Dieſe Löſung einer ſeit langem brennenden Frage werden alle wahren Freunde der Wiener Muſiktradition als die glücklichſte empfinden, da nun mit ihr nach einem faſt fünfjährigen Interregnum die Leitung dieſes wichtigſten und älteſten Kulturfaktors in die ſtarke Führerhand einer der erſten Muſikerperſönlichkeiten unſrer Tage gelegt iſt. Mit ungewöhnlichem Jubel wurde er begrüßt, als er mit der muſikaliſchen Leitung der „Meiſterſinger" ſein hohes Amt antrat. Seinem ſelbſtloſen Weſen entſpricht es, daß er dabei nicht etwa eine neue, andersartige „intereſſante" Auffaſſung ſucht, ſondern in hingebender Betreuung, im ſtillen Dienſt am Werk ſeine Aufgabe und ſeine Befriedigung findet. Und gerade hiebei kommt das Beſondere ſeiner Arbeit am deutlichſten zum Vorſchein: er führt muſikaliſch in großen Linien und läßt doch den Sängern ihr Recht individueller Geſtaltung der Phraſe, die ſo auch im kleinſten melismatiſchen Detail zur Wirkung kommt. Dr. Böhm erreicht damit neben der Schönheit der muſikaliſchen Linie eine Deutlichkeit für das Wort, die ſich nicht nur im Einzelgeſang, ſondern ganz beſonders auch in den Enſembles und in den Chören auswirkt. Die behaglich belehrenden Explikationen des Lehrbuben zum Beiſpiel mit ihren ſubtilen deklamatoriſchen Nüancen, oder das Geſpräch Sachſens mit Evchen, die Zwiſchenbemerkungen des Liebespaares unter dem Hollunderbaum während der Streitgeſänge Beckmeſſers und Sachſens, das Quintett in der Schuſterſtube (wobei die Verengung des Bildes in der kleinbürgerlichen Stube von großem Vorteil iſt), ja ſelbſt die Chöre der Handwerker auf der Feſtwieſe, dies alles war textlich ſo klar gebracht, nie, ſelbſt im Piano nicht, vom Orcheſter verdeckt, das für dieſe Rückſichtnahme und Unterordnung unter den höheren Zweck allein ſchon ſein beſonderes Lob verdient. Von beſonders wohltuender Ruhe iſt die Geſtik Böhms und ſeine Stabführung; obwohl ihr natürlich nichts entgeht, keine Wendung unausgedrückt bleibt, iſt ſie ſo beherrſcht und fällt ſo wenig aus dieſer Beherrſchtheit heraus, daß ſie gerade dadurch die feſte Führung behält und überall den ſtarken künſtleriſchen Willen ſpüren läßt, ohne daß er ſich vordringlich ſtörend kundzugeben braucht. — Die Beſetzung im einzelnen erfüllte jeden möglichen Wunſch; ſie ſtützte ſich ja auch auf beſtbekannte hervorragende Leiſtungen, etwa Max Lorenz (Stolzing) und Maria Reining (Evchen), Herbert Alſen (Pogner) und den zu höchſter Leiſtung aufgerückten Beckmeſſer von Erich Kunz, dazu der wirklich jungenhaft gewandte Peter Klein (David). Neu war der Sachs des Dresdener Gaſtes Joſef Herrmann, dem als Schuſter wie als Poeten Ton, Ausdruck und Geſte in gleich gewinnender und überzeugender Weiſe zur Verfügung ſtehen, und die Magdalena von Martha Rohs — ein köſtliches Figürchen, dem man das angebliche höhere Alter ja doch nicht glaubt, ſo zierlich und neckiſch gibt ſich da ihr reizendes Sing- und Spieltalent. Ergänzt wurden dieſe Muſterdarbietungen durch das übrige Enſemble der Herren Fritz Krenn, Richard Sallaba, Georg Monthy, Egyd Toriff, Hermann Gallos, William Wernigk, Hans Schweiger, Roland Neumann und Karl Ettl. Was Chor und Orcheſter hinzutaten, iſt ſchon angedeutet. So

wurde die erste Tat des neuen Direktors für ihn, wie für sie alle und vor allem für unsere Staatsoper ein glanzvoller Ausblick in die Zukunft, gewonnen auf leuchtender Höhe.

*

Bevorzugte Behandlung in der Berichterstattung gebührt den Neuerscheinungen. *Wolfgang Seifenberg* brachte durch das verstärkte Philharmonia-Quartett ein Streichsextett und mit Walter Kerschbaumer ein Klaviersextett zur Uraufführung; der Komponist der beiden schwungvollen und von tiefer Empfindung getragenen Stücke hat den Mut zu einfacher Melodik und rein tonaler Harmonik, in denen sich eben noch manches aussagen läßt, wenn man wie er gesangliche Themen findet und sie mit geschmackvollem Ausdruck auszuarbeiten versteht. — Von edler Einfachheit und bei aller Vielfalt der Stimmungen von strenger Stilschönheit sind die Lieder von *Franz Worff;* nichts ist verkünstelt oder gar verschroben, in allen Stücken zeigt sich die liebenswürdige Kunst des als Sänger unserer Staatsoper sehr geschätzten Komponisten. Kein Wunder, daß die mit der Ausführung der Lieder betrauten Gesangskräfte Daniza Ilitsch und Franz Karl Fuchs, unterstützt durch Alfred Mildner auf der Geige (in der „Admonter Suite") und Fritz Kuba, abwechselnd mit dem Komponisten am Flügel, ihm einen starken Erfolg erzielten. — Die Bläservereinigung der Philharmoniker brachte innerhalb eines reichen schönen Programms ein Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott von *Karl Hermann Pilß* zur Uraufführung, ein originelles 4-sätziges Stück, das sich durch Anmut und flüssige Beweglichkeit, reiche Einfälle und eine virtuos solistische Führung der einzelnen Instrumente gewinnend auszeichnet. — Seltene Kostbarkeiten für die Viola d'amour enthielt der Konzertabend von Karl Stumpf, mit Robert Schollum am Klavier; neben prachtvollen älteren Stücken hatten hier auch neuere Komponisten Gelegenheit, in gediegenster Wiedergabe auf dem klangreichsten Saiteninstrument zu Gehör zu kommen, so die kapriziösen Stücke von *Fred Walter* und *Cor Kint* neben vier lyrischen warmen Empfindungsergüssen von *Robert Lach.* — Durch das Quartett des Linzer Bruckner-Konservatoriums hörten wir erstmalig das 2. Streichquartett von *Josef Lechthaler;* die strenge Kontrapunktik und die polyphone Satzkunst des Komponisten kommt in allen Teilen des schwierigen Werkes ebenso klar zur Geltung wie seine durch herbe Melodik und die straffe einprägsame rhythmische Führung gekennzeichnete persönliche Note. — Sinn für schöne Formung und eine gewandte Setzweise bei guten thematischen Einfällen zeigt auch die Stuttgarter Komponistin Hilda Kocher-Klein, die uns davon durch Lieder (mit Isolde Riehl), durch Klavierstücke, eine Cellosuite (Frieda Krause), und eine Serenade für Flöte (Hans Reznicek), Oboe (Hans Hadamovsky) und Cello beifällig aufgenommene Proben gab. — Eine Neuheit für Orchester brachte, mit stärkster Wirkung auf das begeisterte Publikum, GMD Joseph Keilberth mit dem Prager „Deutschen philharmonischen Orchester", nämlich die dreisätzige reizvolle Sinfonietta für Streichorchester von *Boris Papandopulo;* dieses überaus frische und fantasievolle Werk zeugt von hoher Reife und starker Begabung des Komponisten, der sich dabei wirkungsvoller klangtechnischer Mittel bedient und seine kraftvolle Melodik durch reiche Ornamentik ausschmückt, die, mit Geschmack gehandhabt, den fesselnden Eindruck noch bedeutend hob. — Von stärkster Wirkung begleitet war endlich die Uraufführung der zweiten Couperin-Suite, betitelt „Divertimento", von *Richard Strauß* in der Philharmonischen Akademie unter Clemens Krauß; das überaus reizvolle Stück, das die zu einer achtteiligen Suite zusammengestellten prächtigen programmatischen Klavierstücke des großen Couperin in einer unerhört feinsinnigen, durch Gegenstimmen bereicherten Bearbeitung und Instrumentierung durch den Meister der neuzeitlichen Orchesterpalette in schöner Gegensätzlichkeit aneinanderreiht, war von bezauberndster Lebendigkeit, zumal durch die Farbigkeit der Klangbilder das kapriziöse Wesen der wechselnden Stimmungen zum unmittelbaren modernen Erlebnis emporwächst.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

NEUERSCHEINUNGEN

Musikalien:

Walter Abendroth: Streichquartett in A-dur für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Werk 8. Edition Simrock, Leipzig.

Walter Abendroth: Fünf Lieder für eine Singstimme und Klavier. Werk 12. Edition Simrock, Leipzig.

Philipp Freihofer: Fünf Gedichte aus dem Stundenbuch von R. M. Rilke für Gesang und Klavier. Universal-Edition, Wien.

Walter Gieseking: Serenade A-dur für Streichquartett. Partitur und Stimmen. Joh. Oertel, Berlin.

Paul Graener: Wiener Sinfonie für Orchester. Werk Nr. 110. Paynes kleine Partitur-Ausgabe. Ernst Eulenburg, Leipzig.

Hermann Heiß: „O Straßburg". Elsässisch-Lothringisches Liederbuch in drei- und zweistimmigem Chorsatz für gleiche und ungleiche Stimmen. Chr. Fr. Vieweg, Berlin.

Hugo Kinzel: „Lieder von Volk und Reich". Rm. 1.50. Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Emil Köhler: „Das Lied im Lied". Ein Zyklus für Männerchor. E. H. Köhler, Freiburg i. Br.

Emil Köhler: „Zeitgenössisches Bläserspiel". Werk 76. E. H. Köhler, Freiburg i. Br.

Emil Köhler: Streich-Quartett in a-moll. Werk 77. E. H. Köhler, Freiburg i. Br.

Emil Köhler: Quintett in F-dur für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Werk 78. E. H. Köhler, Freiburg i. Br.

Walther Kupffer: Drei Lieder aus „Sudetenland". Für eine Singstimme und Klavier nach Worten von J. J. Horschik. Auslieferung: Musikalienhandlung Lorz, Dresden.

Ernst Pepping: „Lob der Träne". Deutsche Bänkellieder für vierstimmigen Chor. Rm. 3.—. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Signor Schers: Sonate Nr. 1 e-moll für Violine und Klavier, herausgegeben von Joseph Bopp. Gebr. Hug & Co., Zürich.

Signor Schers: Sonate Nr. 2 D-dur für Violine und Klavier, herausgegeben von Joseph Bopp. Gebr. Hug & Co., Zürich.

Richard Strauß: Divertimento. Klavierstücke von Franz Couperin für kleines Orchester bearbeitet. Werk 86. Orchesterpartitur. Johannes Oertel, Berlin.

Richard Strauß: Japanische Festmusik zur Feier des 2000jährigen Bestehens des Kaiserreiches Japan für großes Orchester. Werk 84. Johannes Oertel, Berlin.

BESPRECHUNGEN

Bücher:

VON DEUTSCHER TONKUNST. Festschrift zu Peter Raabes 70. Geburtstag. In Gemeinschaft mit 22 Fachgenossen herausgegeben von Alfred Morgenroth. C. F. Peters, Leipzig, 1942.

Der 70. Geburtstag Peter Raabes, der Ende des vorigen Jahres die musikalische Öffentlichkeit so lebhaft bewegte, hat in dieser Festschrift einen höchst bemerkenswerten publizistischen Niederschlag gefunden, dessen Bedeutung über den besonderen einmaligen Anlaß weit hinausreicht. Die im Vorwort zum Ausdruck gebrachte Hoffnung der Herausgeber, daß der hier gebotene Querschnitt durch die Musikpflege und Musikdeutung der Gegenwart auch über diesen Anlaß hinaus bei Kennern und Liebhabern unserer Kunst Beachtung finden werde, erscheint somit in der Tat berechtigt. Daß der Hinblick auf den zu Feiernden, auf Peter Raabe, eine Vielschichtigkeit der Themen und Probleme ergab, wie diese Festschrift sie aufweist, zeugt nicht nur für die umfassende Struktur der künstlerischen Persönlichkeit, deren Namen sie trägt, sondern auch für die sachliche Weitsicht des Hauptherausgebers Alfred Morgenroth, dessen planende und sichtende Leistung an diesem Gemeinschaftswerk wohl schwerlich überschätzt werden kann. Schon die Grundgliederung der Schrift umreißt den Schaffensraum unseres Musiklebens in vielsagender Polyphonie: „Vom Lebensraum der Musik", „Vom Vermächtnis der Meister", „Vom Dienst am Werk", „Vom Alltag des Musikers" lauten die Gesichtspunkte, unter denen die einzelnen Beiträge zusammengefaßt und zu organischer Wirkung gebracht sind. Es ist unmöglich, die 22 Aufsätze namhafter Fachgenossen einzeln nach Maßgabe ihrer Bedeutung oder ihres Gehaltes zu würdigen. Wichtiger als der Einzelgehalt ist in diesem Falle wohl auch der ungemein starke Gesamteindruck des „Ensembles", in dessen Vielstimmigkeit sich die Charaktere und Temperamente der einzelnen Stimmträger auf die reizvollste Weise voneinander abheben. Die Spannweite reicht von dem persönlichen Bekenntnisstil Werner Egks („Musik als Ausdruck ihrer Zeit") und Elly Neys („Bekenntnis zu Ludwig van Beethoven") bis zu dem sachlichen Forschungsbericht Georg Schünemanns („*C. M. v. Weber* in Berlin), von dem tiefdringenden Bemühen Berufener um entscheidende Gesichtspunkte der musikalischen Interpretation (Heinrich Boell über *Bach*, Siegmund von Hausegger über *Bruckner*, Walter Gieseking über „Intuition und Werktreue") bis zum temperamentvollen Vortrag lebenswichtiger Anliegen der Praxis (Fritz Stein: „Berufsfreudiger Orchesternachwuchs"), von der Deutung der Meister (Ludwig Schiedermair über „*Beethovens* Schicksalsidee") bis zum Aufriß pädagogischer Grundprobleme (C. A. Martienssen über „Grundlage einer deutschen Klavierlehre" und Paul Lohmann über „Das Legato des deutschen Sängers"), vom unmittelbaren Erlebnisbericht des großen Virtuosen (Max Strub über „Probleme im Alltag des Geigers", Wilhelm Kempff, „Mein erstes Frontkonzert") bis zu der Erörterung von interessanten Grenzfragen (Robert Hohlbaum über „Ton und Wort", Emil Preetorius über „Tonkunst und Bildkunst"). In vielen Beiträgen wird dabei die markante Gestalt des Jubilars sichtbar: als Anreger, als Vorbild, als Förderer oder als Erfüller künstlerischer und ethischer Forderungen unseres musikalischen Schaffens. Sein ureigenster Schaffensraum erschließt sich im Rahmen des stattlichen Bandes: Alfred Morgenroth zeichnet einleitend Charakterbild und Werdegang Peter Raabes, und abschließend wird seine imposante Schaffensleistung in umfassender Überschau dargelegt. Schöne Abbildungen runden den beglückenden Eindruck dieser Festschrift, die sich den gelungensten Publikationen dieser Art würdig zur Seite stellt und bleibend zeugen wird für die bewegende Dynamik im Wirken dessen, dem sie gewidmet ist.

Prof. Dr. Franz Rühlmann.

REINHOLD ZIMMERMANN: „Cäsar Franck, ein deutscher Musiker in Paris". Heimat-Verlag (Otto Braun), Aachen. 1942. Preis Rm. 3.—.

Diese Schrift über den bedeutenden Tonsetzer des Aachener Raumes ist vortrefflich geeignet, die weitverbreiteten Irrtümer über Francks Volkszugehörigkeit zu berichtigen und warme Anteilnahme an seiner Person wie an ihren Schicksalen zu wecken. Der Verfasser, dem eine besondere Gabe zuzusprechen ist, das rein Sachliche gefällig, ja oft geradezu spannend darzustellen, holt aus den verhältnismäßig bescheidenen Quellenzeugnissen über des Meisters Abstammung, Jugend und bleibende Zusammengehörigkeit mit der Sippenheimat das Letzte heraus. Weit untermauerte Kenntnis des deutschen Einflusses auf die französische Musik des neunzehnten Jahrhunderts befähigt ihn, die vereinsamte Lage des Tondichters in der Umwelt des zweiten Kaiserreiches und der dritten Republik eindrucksvoll zur Darstellung zu bringen: es ist das Schicksal eines deutschblütigen Künstlers und Denkers in Tönen, der in seinem selbstgewählten, welschen Kreise als Fremdling kaum verstanden werden konnte, nach seinem Tode aber plötzlich zum Anreger ersten Ranges aufrückte und nun nachträglich aus einem Verkannten zum widerrechtlich beanspruchten Schulhaupt der Jungfranzosen umgewandelt worden ist.

Die Schrift des Aachener Musikforschers ist noch keine vollständige Darstellung der reichen und umfassenden Lebensleistung des Tonsetzers Franck, sondern nur ein erster Weck- und Einführungsruf, der aber als solcher zweifellos vorzügliche Dienste tun wird. Wer das Buch gelesen hat, wird bestens zu der umfassenderen Darstellung von Wilhelm Mohr (Cotta) greifen können oder auf ein erschöpfendes Werk von R. Zimmermann selbst über die Formenwelt der Franckschen Kunst hoffen, zu dessen Abfassung der Verfasser besonders vorherbestimmt erscheint. Prof. Dr. Hans Joachim Moser.

Musikalien:

für Orgel

FRIEDRICH HARK: Chemnitzer Orgelbuch. 17 Choralvorspiele für Orgel. Verlag Kistner & Siegel, Leipzig.

73 leichte Choralvorspiele alter und neuer Meister nach Melodien des deutschen evangelischen Einheitsgesangbuches, mit einem Anhang: 16 freie Vor- und Nachspiele in den gebräuchlichen Tonarten, herausgegeben von Heinrich Fleischer. Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig.

PAUL SIEFERT: 13 Fantasien à 3. Sammlung Organum, 4. Reihe, Nr. 20. Herausgegeben von Max Seiffert. Verlag Kistner & Siegel, Leipzig.

FRITZ REUTER: Tokkata und Fuge in *F* für Orgel. Verlag Kistner & Siegel, Leipzig.

Die Bemühungen, gute und nicht allzuschwer ausführbare Musik für die Liturgie bereitzustellen, zugleich auch das zeitgenössische Schaffen zu fördern, haben die beiden hier vorgelegten Sammlungen von Choralvorspielen entstehen lassen. Der junge Westfale Friedrich Hark zeigt in seinem Chemnitzer Orgelbuch (benannt nach der Orgel der Kreuzkirche in Chemnitz, deren Klänge den Komponisten inspiriert haben), einen schönen Reichtum figurativer Möglichkeiten in der Bearbeitung der cantus firmi. Daß er sich bemüht nicht nur ausgetretene Pfade der Choralbearbeitung zu wandeln, sondern den Anregungen der Texte charakterisierend nachzugehen, sei ihm besonders gedankt. Bei der Sammlung von Fleischer war das Bestreben maßgebend, Organisten mit geringer Spieltechnik gute Literatur aus der klassischen Zeit und der Gegenwart an die Hand zu geben; so finden sich außer den bekannten klassischen Meistern hier Namen wie Knab, Kickstat, Hessenberg, Höller, Grabner, Hark, Weyrauch u. a. mit Beiträgen unterschiedlichen Wertes. Die Formen der Choralbearbeitungen sind so mannigfaltig in dieser im Ganzen vortrefflichen Sammlung, daß der Benützer seinen Hörern das fatale Empfinden einer gewissen Gleichförmigkeit der Anlage des Choralvorspiels im Gottesdienst leicht ersparen kann.

Einen neuen Namen für die Organistenwelt bedeutet der Name des Danzigers Paul Siefert (1586—1666), dessen Fantasien nach Technik, Umfang und stilistischer Haltung den Schüler von J. P. Sweelingk erkennen lassen. Interessant, wie sich hier die Fugenform herausbildet aus der Technik der Intavolierung! Freunde der Kleinorgel oder der pedallosen Orgel erhalten hier wertvolles Spielgut an die Hand.

Mit beträchtlichem kontrapunktischen Können ist Fritz Reuters Tokkata und Fuge in *F* gebaut. Er schichtet drei einprägsame Themen übereinander, die er in den mannigfachen Formen der thematischen Veränderung behandelt. Die sehr spielerische Tokkata ist mit ihren mancherlei Motivteilen auf die Tripelfuge bezogen. Wenn auch der gestaltende Verstand des Komponisten bei der Anlage und Durchführung dieses Werkes vorwaltend am Werke war, so sichert die volkstümliche Melodik der Themen dem anspruchsvollen Orgelstücke seine Wirkung. Prof. Friedrich Högner.

für Klavier

ELLI FRERICHS: „Die bunte Klavierfibel" für den Gruppen- und Einzelunterricht. Heinrichshofen's Verlag. Magdeburg.

Wir besitzen schon einige Klavierschulen, die für Einzel- wie Gruppenunterricht bestimmt sind. In dieser, aus der praktischen Arbeit heraus entstandenen Fibel wird jedoch wohl zum ersten Mal die Voraussetzung für den Gruppenunterricht voll erfüllt und systematisch für die gesamtmusikalische Erziehung durchgeführt, denn diese Fibel bringt von Anfang an nur Übungsmaterial für zwei bzw. drei Schüler, seien es Übungsstücke, Erfindungsübungen, Gehörsübungen oder kleine vierhändige Stücke. Die nicht gleichzeitige Einführung von Violin- und Baßschlüssel, welche im neuzeitlichen Unterricht sonst ja mit Recht angestrebt wird, hat im Gruppenunterricht vielleicht seine Berechtigung. Nach genauer Einsichtnahme dieses Werkes gewinnt man den Eindruck, daß hier ein Weg beschritten ist, welcher der Lösung des Problems des Gruppenunterrichts sehr nahe ist. Man ersieht klar das Für und Wider des Gruppenunterrichtes (der ja nur für den Anfang sinnvoll und förderlich ist) gegenüber dem Einzelunterricht. Man wird sich ferner bewußt, daß der Gruppenunterricht an drei Schülern eine wohl nie befriedigend zu lösende Frage ist, wenn auch hier Versuche zur Lösung gemacht werden (vergl. z. B. „Fröhliches Klavierspiel im Gruppenunterricht" von E. St. Willfort - Vieweg Verlag). Das Idealste wird wohl stets der Einzelunterricht bleiben, neben dem eine Gruppenstunde einhergeht. Zu diesem Zweck sei diese Fibel auch empfohlen, da sie dem Lehrer viel Anregung für das vierhändige Spiel und die lebendig-abwechslungsreich gestaltete Gruppenstunde gibt. Die am Schluß der Fibel vorgeschlagene „Lehrplangestaltung" möge der Lehrer selbständig ergänzen. Es sei nur auf die ausgezeichnete Reihe „Querbüchlein für Klavier" für Einzel- und Gruppenunterricht (Schott) hingewiesen. Dem Lehrer sei angeraten, sich durch den Verlag „Die Hinweise zur pädagogischen Auswertung der bunten Klavierfibel", von E. Frerich verfaßt, senden zu lassen, da diese Hinweise zur gründlichen Erkenntnis des Unterrichtsweges dieser Fibel doch recht aufschlußreich sind. Zum Schluß sei noch bemerkt, daß die Bezeichnung „Bunte Klavierfibel" sich nur auf den Umschlag bezieht; die Fibel selbst ist unbebildert. Anneliese Kaempffer.

AUS DEM BAROCK. Drei Hefte. Je Heft Rm. 2.—. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Vorliegende dreibändige, schlicht-vornehm ausgestattete Reihe „Aus dem Barock" gewährt einen interessanten Einblick in das Klavierschaffen des 17. und 18. Jahrhunderts („Das Menuett", „Das Rondo" und „Spielstücke"). Die sorgfältig bezeichneten Stücke gehören alle der Mittelstufe an. So darf diese Bandreihe, welche vorwiegend unbekannteres Musiziergut bringt, als wertvolle Bereicherung der Unterrichtsliteratur gelten. Anneliese Kaempffer.

WALTER ABENDROTH: Sonate B-dur, Werk 15. N. Simrock, Leipzig.

Mit dieser neuen Sonate beweist der Autor, daß er nicht zufällig Pfitzner-Biograph, sondern daß er zutiefst der Welt dessen verbunden ist, ihr entstammt. Die formal knapp gefaßte, vornehm gediegene Arbeit zählt ins Reich der Neuromantik, ist im ersten voll blühender Mittelstimmen steckenden Satz und dem stimmungsmäßig seltsam sprunghaften zweiten ausgesprochen klangvoll, um im dritten Satz, einem förmlichen perpetuum mobile, die charakteristische Note aufzuweisen und scharfkantige Ecken nicht zu scheuen. Ein Werk, das Beachtung verdient. Grete Altstadt-Schütze.

KURT HESSENBERG: 7 Klavierstücke, Werk 12. Rm. 2.50. B. Schotts Söhne, Mainz.

Kurt Hessenberg findet in seinen 7 Klavierstücken die Kraftquelle in Rhythmus und Phrasierung, wirkt durch imitatorisch lineare Stimmführung apart und läßt den starken Willen in einer Fülle von Ideen wohl ahnen, findet aber nicht den verbindenden Klang, sodaß manch bestimmt Ernstgemeintes beinahe parodistisch wirkt, weil es nebeneinander herläuft, statt sich zu musikalisch Ganzem zu einen. Doch braucht man bei Hessenbergs ausgesprochener Persönlichkeit um den Klärungsprozeß nicht bange zu sein.

Grete Altstadt-Schütze.

für Violine

NORBERT SCHULTZE: Kleiner Triosatz in G-dur für Violine, Violoncello und Piano. N. Simrock, Leipzig. 1942.

Hübsche wohlklingende Spielmusik, die auch ohne das Cello noch wirksam ist und die in die Reihe der Schülerkonzertinos gehört. Herma Studeny.

HEINRICH SPITTA: Trio für Violinen, Werk 45. 1942. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Es bewegt sich inhaltlich wie in seiner Satzgliederung im Hofzeremoniell der Barockmusik und bewahrt dabei doch seinen lebensfrischen Zug. Der erste Satz, im fugato zuerst im $^4/_4$-, dann im dreiteiligen Rhythmus einherstolzierend, der zweite melodisch ausschwingend in Sarabandenart. Der dritte eine festlich geführte Gavotte, der, nach einer verhaltnen Aria (Satz 4) ein zügiger Schlußsatz folgt. Er ist auf ein Thema gegründet, das sich als Inschrift auf der Plattform des Straßburger Münsters befindet. Überraschend wertvoller Inhalt in knapper Form mit dem bescheidenen Mittel von drei Geigen. Herma Studeny.

VIKTOR KORDA: Thema und Variationen für drei Melodieinstrumente. 1940. Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel.

Das Werkchen macht einen erfreulich lebendigen Eindruck. Die Variationen ergeben durch ihre Bezeichnungen Allemande, Sarabande, Menuett, Courante, Gavotte, Gigue die alte Suitenform. Herma Studeny.

WALTER REHBERG: Sonate für Violine und Klavier e-moll, Werk 11. Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig.

Von seltsam traumhaft verhängter Stimmung, aus der plötzlich wie jähes Erwachen chromatische Motive ausbrechen, ist der erste Satz. Der zweite Satz ein noch tieferes Hineinsinken in die Traumsphäre durch das Schwanken um den Orgelpunkt eines in Achtel zerlösten, fast den ganzen Satz erfüllenden eingestrichenen G, das zum Schluß in die tiefere Oktave fällt und erlischt. Auch der letzte Satz sempre pianissimo bleibt trotz rhapsodischer Geigeneinwürfe in dieser nebelhaften Dämmerstimmung, die dem Werk einen eigenartigen Reiz verleiht. Herma Studeny.

GEORG PHILIPP TELEMANN: Kleine Suite aus der Tafelmusik.

JOSEPH HAYDN: Sechs kleine Stücke.

CHRISTOPH WILLIBALD RITTER VON GLUCK: Kleine Stücke für drei Violinen erste Lage, herausgegeben und bearbeitet von Leopold J. Beer. Heinrichshofen Verlag, Magdeburg. 1942.

Sie sind mit Bogen- und Vortragsbezeichnungen so gut ausgestattet, daß jeder Lehrer danach greifen kann und die jungen Spieler ihre Freude daran haben werden. Wie das Vorwort sagt, sind die von Gluck stammenden Melodien durchwegs Bühnenwerken des großen Reformators der deutschen Oper entnommen. Sie dienen neben der geigerischen Schulung der musikalischen Bereicherung. Ebenso reizvoll wirken die für drei Violinen (bei Haydn für zwei Violinen und Baß) übertragenen Sätze. Sie sind leichter zu besetzen, ohne an Wirkung verloren zu haben; denn die dritte Geige vermag in den tiefern Lagen gut das Cello zu ersetzen. Die kleine Suite aus der Tafelmusik von Telemann ist zwar technisch etwas anspruchsvoller, aber unterhaltend; das kommt bereits durch die Satzbezeichnungen (Plauderei, Schmeichelei, Schäfermusik, Heiterkeit) zum Ausdruck. Herma Studeny.

für Kammermusik

CARL SCHADEWITZ, Werk 49: Serenade für Flöte, Violine und Viola. Stimmen Rm. 4.50. Verlag Philipp Grosch, Leipzig.

Als diese Serenade noch Manuskript war, habe ich bereits in den Konzertberichten dieser Zeitschrift (Bremen) auf sie lobend hingewiesen. Ich wiederhole: die Musik kommt aus dem Herzen und findet darum den Weg zum Herzen des Hörers und Spielers. Der 2. Satz nimmt sofort für sich ein und die beiden Ecksätze gewinnt man lieb, wenn man sich näher mit ihnen beschäftigt. Die Flöte ist vor dankbare Aufgaben gestellt, ohne daß die andern Instrumente über Beschäftigungslosigkeit klagen können; eine feine Kammermusik. Dr. Kratzi.

JOHANN ANDREA BÄNTZ (um 1680): Suite für fünf Streichinstrumente und Generalbaß, bearbeitet und herausgegeben von Peter Otto Schneider. Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig. 1941.

Gut verwendbar für eine Spielschar, die noch nicht über gewandte Kräfte verfügt. Es sind fünf einfache Sätzchen mit einer erstaunlichen Fülle gut klingender Musik. Herma Studeny.

für Harfe

ERNST SCHLIEPE: „Variationen und Fuge über ein altes Lied" Werk 25 für Harfe solo. Verlag Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

Für die deutsche Harfenliteratur der letzten Jahrzehnte war charakteristisch, daß sie fast durchweg in einer überholten Formensprache abgewandelt war, wodurch das Ergebnis noch bescheidener wurde, als durch die bloße Zahl der Werke gegeben. Erst die jüngste Zeit hat u. a. mit Hindemith, Genzmer und Sommerlatte jenes bloße Epigonentum, das sich zumeist in den ausgetretenen Bahnen einer im Salonstil abgewandelten Nachromantik bewegte, überwunden und sich um einen zeitgemäßen Harfenstil bemüht. Zu den Genannten ist nun Ernst Schliepe getreten, der sich durch das Lied „In stiller Nacht" zu einem umfangreichen Variationen- und Fugenwerk von imponierendem Formenaufbau hat anregen lassen, das die alte schwermütige Weise nach allen Seiten ausdeutet. Unter Verzicht auf billige Mittel wird besonders in den einfallsreichen und überwiegend von inniger Verhaltenheit getragenen Variationen ein eigener Charakter entwickelt, der sich im Verhältnis zu der landläufigen Literatur durch einen wohltuenden Ernst auszeichnet. Die Koloristik, ein seit dem Impressionismus den Stil der Harfenmusik äußerst mitbestimmender Faktor, ist sparsam und mehr persönlich denn allgemein gefärbt mit dem Resultat einer ebenfalls als Gegensatz zur Durchschnittsliteratur, also im besten Sinne zu verstehenden Herbheit. Die Fuge, für Harfe ein im allgemeinen nicht leicht zu lösender Fall, wird durchaus den Mitteln des Instrumentes gerecht, wenn gleich naturgemäß hier am ehesten diese oder jene Frage offen bleibt. Als Ganzes betrachtet handelt es sich um ein Werk, das Aufmerksamkeit erregt und den Wunsch wach werden läßt, daß Schliepe auch weiterhin der Harfe sein Interesse zuwenden möge. E. Höpfner.

KREUZ UND QUER

Forkel als Bachjünger.

Zur 125. Wiederkehr seines Todestags, des 20. März 1818.

Von Fritz Müller, Dresden.

Johann Nikolaus Forkel wurde am 22. Februar 1749 in Meeden bei Koburg als Sohn eines Schuhmachers geboren. Der Junge trieb fleißig Musik und erlernte auf einem alten Cembalo, das er mit Fußtasten versehen hatte, das Orgelspiel. Im Oktober 1766 trat er in die oberste Klasse des Johanneums und des berühmten Mettenchors zu Lüneburg ein (dem auch Joh. Seb. Bach angehört hatte). Bereits nach 9 Monaten wurde er im Domchor zu Schwerin Präfekt.

Im April 1769 bezog er als Student der Rechte die Universität zu Göttingen. Nebenbei befaßte er sich mit Religionswissenschaft, Philosophie, Logik, Geschichte, Mathematik und Physik. Das auf diese Weise erlangte universale Wissen stellte er in den Dienst seiner musiktheoretischen Musikstudien. Er betrieb die Musik aber auch praktisch. Seine Tondichtungen*) erheben sich nicht über den Durchschnitt. Dagegen war er ein ausgezeichneter Bachspieler.

Seinem Klavierunterricht legte er den Lehrgang zu Grunde, den der große Meister im „Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach" aufgezeichnet hat. Er ließ die Schüler nicht bloß zum Anfang

*) 22 Klaviersonaten, 9 Klavierkonzerte, Fugen, Kantaten, ein Oratorium, eine Sinfonie, Variationen und Lieder.



ZFM-Archiv

Oscar von Pander

Geb. 31. März 1883



ZFM-Archiv

Clemens Krauß

Geb. 31. März 1893

die zweiſtimmigen Inventionen und die dreiſtimmigen Sinfonien Bachs üben, ſondern regte ſie auch zum Erfinden ähnlicher Stücke an, damit ſie „darneben einen ſtarcken Vorſchmack von der Compoſition“ erhielten. Wie freute er ſich, wenn er mit fortgeſchrittenen Schülern Bachs Konzerte für 2, 3 und 4 Cembali in Töne umſetzen konnte!

1770 wurde Forkel Univerſitätsorganiſt. Weil er etwas leiſtete, verlängerte man ſeine Amtszeit, die auf 2 Jahre berechnet war, um ein drittes Jahr. 1779 wählte man Forkel als Nachfolger von Kreß zum akademiſchen Konzertmeiſter und bald darauf zum *Univerſitätsmuſikdirektor*. Dieſes Amt übte er bis 1815 aus. Er brachte die Winterkonzerte, in denen er hauptſächlich alte Muſik bot, auf eine beachtliche Höhe.

1789 bewarb er ſich nach Phil. Em. Bachs Tod erfolglos um das Amt eines Kirchenmuſikdirektors in *Hamburg*.

Bereits 1772 begann Forkel ſeine *Vorleſungen über Muſiktheorie*. Über deren Sinn gibt die 1777 veröffentlichte Schrift „Über die Theorie der Muſik“ Auskunft. Weiteres hierüber findet ſich in den gedruckten Ankündigungen der Winterkonzerte, die 1779 und 1780 erſchienen.

Für die Jahre 1782, 83, 84 und 89 ließ Forkel in Leipzig *Muſikaliſche Almanache für Deutſchland* erſcheinen. Mit großer Gründlichkeit gab er Überblicke aufs geſamte deutſche Muſikleben. Was Forkel an Abhandlungen, Beſprechungen, biographiſchen Skizzen, Anekdoten und Gedichten über Muſik verfaßte, findet man in der dreibändigen *Muſikaliſch-Kritiſchen Bibliothek*.

Viel Zeit und Kraft widmete Forkel ſeiner *Allgemeinen Geſchichte der Muſik*. Unternahm er ſogar 1801 ausgedehnte Reiſen, um verſchiedene Quellen an Ort und Stelle zu ſtudieren. Der 1. Band des umfangreichen, mit vielen Notenbeiſpielen verſehenen Werkes kam 1788 heraus, der 2. Band 1801. Der Schlußband blieb unvollendet.

Wenig Glück hatte Forkel mit ſeinem Eintreten für Sonnleithners (Wien) Plan, eine großangelegte *Geſchichte der Muſik in Denkmälern* herauszugeben. Hiervon iſt nur noch ein von Forkel durchgeſehener Bürſtenabzug der erſten Lieferung vorhanden, da die Franzoſen 1805 die Platten einſchmolzen!

Für die Flüchtigkeit der Hoffmann-Kühnelſchen *Bach-Ausgabe* darf man Forkel nicht verantwortlich machen, da er an dem Unternehmen nur ſchwach beteiligt war.

Von dem Werke, durch das er am bekannteſten wurde, ſoll am Schluß dieſer Arbeit die Rede ſein.

Unter beträchtlichem Koſtenaufwand ſammelte Forkel Kupferſtiche, Zeichnungen und Gemälde von Muſikern. Auch kaufte er viele theoretiſche und praktiſche Werke. Sein *Nachlaß* enthielt mehrere hundert Diſſertationen, über 2000 Bücher muſiktheoretiſchen und -geſchichtlichen Inhalts, gegen 1600 Bände Muſikalien und zahlreiche Handſchriften. Darunter befanden ſich die vor einigen Jahren durch Manfred Gorke in Eiſenach entdeckten Autographen bisher unbekannter Werke Joh. Seb. Bachs (Violinſonate in G-dur und das Quodlibet „Der Backtrog“)

Gleich vielen zeitgenöſſiſchen Muſikern wußte die Univerſität Göttingen Forkels Bedeutung zu ſchätzen, indem ſie ihn zuſammen mit dem Dichter Bürger am 17. September 1787 zum *Ehrendoktor* ernannte. Daß die *Muſikwiſſenſchaft*, die bisher an den Hochſchulen ein Stiefkind war, den ihr gebührenden Rang erhielt, iſt Forkels ureigenes Verdienſt.

Über den weiteren Verlauf ſeines Lebens iſt zu bemerken, daß er 1781 mit einer 16 Jahre jüngeren, ſehr lebensluſtigen und literariſch tätigen Profeſſorstochter eine Ehe einging, die 1791 geſchieden werden mußte. Am 20. März 1818 ſtarb er an der Bruſtwaſſerſucht.

Heute noch rühmt man Forkel als Verfaſſer der Schrift „*Über Johann Sebaſtian Bachs Leben, Kunſt und Kunſtwerke*“. Zwar bringt das Werk an Biographiſchem nicht viel mehr, als bereits im „Nekrolog“ von 1754 ſteht; und Terry warf Forkel mit Recht vor, er, der zwei Söhne und verſchiedene Schüler Bachs perſönlich kannte, habe die günſtige Gelegenheit verpaßt, verſchiedenes bis dahin Unbekanntes aus Bachs Leben ans Tageslicht zu bringen. Dafür aber war Forkel der erſte Muſikwiſſenſchaftler, der des großen Thomaskantors *überragende Bedeutung als Tondichter* würdigte und von ihm ein leuchtendes Bild als Menſch, Lehrer und ausübendem Muſiker entwarf. Ihm war Bach ein und alles. An des großen Meiſters Wirken und Tonſchöpfungen geſtaltete er ſein Ideal vom Genie; und von dieſem Standpunkt aus beurteilte er alle übrige Muſik.

Wie *deutſch* Forkel in einer Zeit dachte, da es um Deutſchlands Weltgeltung jammervoll beſtellt war, beweiſt der bekannte Schluß ſeines Bach-Buches: „Und dieſer Mann — der größte muſikaliſche Dichter und der größte muſikaliſche Deklamator, den es je gegeben hat, und den es wahrſcheinlich je geben wird — war ein *Deutſcher*. Sei ſtolz auf ihn, Vaterland, ſei ſtolz auf ihn; aber *ſei* auch *ſeiner wert*!“

Henry Litolff.

Zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages, des 6. Februar 1818.

Von Fritz Müller, Dresden.

Henry Litolff wurde am 6. Februar 1818 in London als Sohn eines aus Colmar stammenden Geigers und einer Schottin geboren und zum Klavierspieler ausgebildet. Als er sich mit 17 Jahren gegen den Willen seiner Eltern verheiratet hatte, ging er nach Frankreich und schlug sich zunächst in Melun als Musiklehrer kümmerlich durchs Dasein. 1840 erregte er in Paris auf einem Wohltätigkeitskonzert großes Aufsehen und unternahm nun, nachdem er sich von seiner Frau getrennt hatte, als Klaviervirtuos ausgedehnte Konzertreisen. Von 1841—44 war er in Warschau Theaterkapellmeister. Dann begab er sich wieder auf Reisen, hielt sich einige Zeit in Dresden auf und nahm 1848 in Wien an der Märzrevolution starken Anteil.

Er brachte sich rechtzeitig in Sicherheit und zog nach Braunschweig. Dort heiratete er 1851 Julie Meyer, die Witwe eines Musikverlegers, der 1846 gestorben war. Dem Unternehmen gab er seinen Namen und brachte es auf Grund seiner guten auswärtigen Beziehungen bald in die Höhe. Auch zog er bedeutende Musiker wie Liszt, v. Bülow und Berlioz nach Braunschweig. Ferner schloß er Freundschaft mit Robert Griepenkerl*) (1810—68), der als Professor in Braunschweig wirkte und als Bühnendichter und Musikschriftsteller allgemein bekannt war. Litolff schrieb Ouverturen zu dessen Dramen „Robespierre" und „Die Girondisten", komponierte auch eine Oper „Die Braut von Kynast", die am Hoftheater in Braunschweig aufgeführt wurde, ferner ein Violinkonzert, 5 Klavierkonzerte, die er „Klaviersinfonien" nannte, Operetten und Klaviermusik.

1860 übergab er das Geschäft seinem Pflegesohn Theodor Litolff, der 1864 die durch die billigen Volksausgaben weltberühmte Collection Litolff ins Leben rief. Im selben Jahre verließ Henry Litolff seine Frau und verlegte seinen Wohnsitz wieder nach Paris. Dort heiratete er die Comtesse de la Rochefoucauld, die 1870 starb. Vier Jahre darnach ging er, dem wegen seiner stattlichen Erscheinung die Frauen förmlich zu Füßen lagen, eine vierte Ehe ein und zwar mit einer Fünfzehnjährigen! Am 6. August 1891 endete der Tod sein bewegtes, abenteuerliches Leben.

Oscar von Pander.

Zum 60. Geburtstag des Komponisten am 31. März 1943.

Von Dr. Wilhelm Zentner (im Felde).

Seit anderthalb Jahrzehnten wirkt Oscar von Pander als Musikschriftleiter der „Münchener Neuesten Nachrichten", einer der führenden Köpfe der deutschen Musikkritik, kenntnisreich, tiefschürfend, ein hervorragender Stilist von schriftstellerisch glänzenden Gaben. Allein die Anerkennung, die er auf diesem Gebiete gefunden, hat andererseits mit einem gewissen Verzicht bezahlt werden müssen, der keinem Kunstbetrachter erspart bleibt, der zugleich die Berufung zu eigener schöpferischer Aussage in sich fühlt. Denn das Bild dieser Persönlichkeit entbehrte seiner wesentlichsten Züge, wollte man neben dem Mann der Feder nicht zugleich des Komponisten gedenken, der eigentlicher Herzpunkt dieses reichen und vielseitigen Wesens ist. Hat auch der Ruf des Musikkritikers lange Jahre den des schöpferischen Gestalters überschattet: seit dem großen Erfolg des Oratoriums „Des Lebens Lied" befindet sich auch letzterer auf dem Marsch und zwar im Durchstoß zu jenem Platz an der Sonne, der einem Musiker vom Range Oscar von Panders zweifelsohne gebührt!

Der heute Sechzigjährige ist ein Sohn des Baltenlandes; auf dem Rittergut Ogershoff geboren und „im Urwald Livlands" herangewachsen. Auch seine früh erwachte Musikleidenschaft mußte erst durch mannigfache Kämpfe auf ihren Stärkegrad erprobt werden. Vom Studium der Juristerei wandte sich der junge Mann, dem Zwang der Neigung folgend, immer entschiedener der Philosophie, der er den Doktortitel dankte, und vor allem der Musik zu. 1908—11 war Pander Schüler von Josef Schmid und R. Louis in München, um dann in den Meisterklassen Humperdincks und Gernsheims in Berlin seine musikalischen Lehrjahre abzuschließen. Zu gleicher Zeit fand er in der Bayreuther Sängerin Elisabeth Hartmann die ihm leider vor wenigen Monaten entrissene Lebensgefährtin, die sich mit bedeutenden Gestaltungsgaben für sein Liedschaffen bahnbrechend eingesetzt hat. In mehreren Engagements widmete sich der Künstler zunächst dem Berufe des Theaterkapellmeisters, zuletzt 1919/20 in Darmstadt, um dann in Frankfurt a. M. an die Spitze des dortigen Symphonie-Orchesters zu treten, wo er sich als Dirigent der dortigen Museumskonzerte nachdrücklich für das Schaffen Anton Bruckners einsetzt und die Frankfurter Erstaufführung der „Sechsten" auf sein künstlerisches Konto buchen kann. Außerdem wirkt er als Leiter des Rühlschen Gesangvereins sowie der Konzertgesellschaft Offenbach. 1927 folgt

*) Sein Vater Friedrich Gr. (1782—1849) gab mit Roitzsch zusammen Joh. Seb. Bachs Instrumentalwerke heraus.

er einem Rufe als Musikschriftleiter der „Münchener Neuesten Nachrichten“, ein Amt, das er noch heute innehat, ohne damit auf die Verbindung mit der lebendigen Musikpraxis verzichtet zu haben. Als Pianisten, Blattspieler und feinsinnigen Liedbegleiter weiß ihn Musikmünchen hoch zu schätzen. Ebenso hat Oscar von Pander mit seinen Vorträgen im Volksbildungswerk über musikalische Themen, insbesondere über Musikdrama und Symphonie, weiten Kreisen reges Musikverständnis und vertiefte Liebe zur deutschesten aller Künste erschlossen. Als Organisator der KdF-Konzerte schlägt er zugleich die notwendige Brücke von der Theorie zur Praxis.

Trotz dieser starken beruflichen Beanspruchung, die einen Mann, der stets sein Letztes und Bestes einzusetzen gewillt ist, an sich schon voll auszufüllen vermöchte, hat der schöpferische Künstler in Oscar von Pander immer wieder seine Stimme erhoben. Daß dieses kompositorische Werk nach Seiten der Zahl nicht allzu umfangreich sein kann, begreift sich leicht bei einem Manne, von dem der Dienst der Tagespresse sein vollgerüttelt Maß verlangt und von dessen publizistischem Eifer zahllose Kritiken, musikalische Aufsätze und philosophische Betrachtungen zeugen. Außerdem scheint es bei einem Meister von der strengen Selbstkritik Panders eine Selbstverständlichkeit, wenn er das Entscheidende des produktiven Schaffens nicht in der Masse, vielmehr im Gehalt erblickte. In seinem Liedwerk, das — bezeichnend für das Wesen des Schöpfers — die dunkleren Stimmgattungen wie Alt und Bariton bevorzugt, zieht es von Pander immer wieder zum dichterisch wesenhaften Ausdruck: er ist ein feinnerviger Erspürer jener latenten poetischen Werte, die sich nur der Versenkung erschließen. Dem Vertoner gelingt nicht nur die musikalische Beschwörung des Stimmungsmäßigen; Oscar von Pander scheut auch vor der schwierigen Aufgabe der musikalischen Durchdringung ausgesprochener Gedankenlyrik keineswegs zurück. Einen Höhepunkt dieses lyrischen Schaffens bildet der Zyklus „Symphonie des Frauenlebens“ für Altstimme, Streichquartett und Klavier. Zum großen Wurfe holte der Komponist in seinem Oratorium „Des Lebens Lied“ aus, das bei seiner Münchener Aufführung ausführlich an dieser Stelle gewürdigt worden ist. Jedenfalls zählt es zum Fesselndsten und Bedeutendsten, was in neuerer Zeit auf diesem Gebiete geschaffen wurde. Dagegen harrt noch das Mysterienspiel „Maya“ der Uraufführung. Mit ihm hat Oscar v. Pander, den Dichter und Denker mit dem Musiker verschmelzend, gewissermaßen sein kosmisches Bekenntnis abgelegt. Obwohl die Hauptrollen von Schauspielern dargestellt werden müssen, begleitet doch die Musik fortwährend den Gang der Handlung mit Chören, Ensembles, Melodramen und Pantomimen. Gleich dem Oratorium handelt es sich auch hier um kein Werk, das sich leicht und voraussetzungslos einem oberflächlichen und bequemen „Genießen“ erschlösse. Vielmehr erfordert es die innere Bereitschaft und seelische Mitarbeit des Aufnehmenden; vermöchte jedoch vor einem solchen Zuhörerkreis gewiß tiefe und nachhaltige Wirkung zu üben. Sehr stark ist in den letzten Jahren der absolute Musiker in Pander zum Durchbruch gelangt als Frucht einer höchsten, ihre handwerklichen wie ausdrucksmäßigen Mittel souverän beherrschenden Reife. Ein Streichtrio, die „Elegie für Violine, Violoncello und Klavier“ sowie das bedeutende Streichquartett in g-moll haben sich schon vielfach im Konzertsaal bewährt und stehen im Begriffe, dort dauerndes Heimatrecht zu erlangen. Vollendet ist ferner ein Klavierkonzert, dessen Uraufführung an einer prominenten Stelle des deutschen Konzertlebens zu erwarten ist. Ich zweifle nicht, daß dies Ereignis, verbunden mit der weiteren Ausbreitung seiner früheren Schöpfungen, dem Komponisten Oscar von Pander jene Stelle im deutschen Musikleben sichern wird, die sich der Musikschriftsteller schon längst erobert hat!

Clemens Krauß – 50 Jahre

Ein Feldpostbrief.

Ich weiß, sehr verehrter Herr Generalintendant, wie wenig es nach Ihrem Sinn und Wunsche wäre, die Feier Ihres fünfzigsten Geburtstages am 31. März zum Anlaß einer lauten publizistischen Fanfare zu machen. Das Werk, nicht die Person ist Ihnen das Entscheidende. Wenn ich dennoch zur Feder greife und zwar in der schlichten Form dieses Feldpostbriefes, so mag die Rechtfertigung meines Tuns in seiner Spontanität liegen. Ich hätte diese Zeilen auch dann an Sie gerichtet, wenn sie nicht zufällig mit Ihrem Eintritt in ein neues Lebensjahrzehnt zusammenfielen. Ich komme nicht als Gratulant, vielmehr als Danksagender, als Sprecher unzähliger Kameraden, die sich mit mir eins fühlen in einer leidenschaftlichen Liebe zur Oper in dem unerschütterten Glauben an ihre künstlerische Sendung.

In kurzen Urlaubstagen habe ich das Glück genossen, eine Reihe von Aufführungen in dem von Ihnen geführten Hause zu erleben: Werke von Mozart, Verdi, Puccini und Richard Strauß. Glauben Sie nicht, wir seien, ausgehungert nach Musik, ein leicht zu befriedigendes Publikum! Im Gegenteil, da unsere einzige Möglichkeit, teilzuhaben am Wesen der geliebten Schöpfungen, derzeit auf der rein geistigen Bühne der eigenen Einbildungskraft liegt, die zudem noch Sehnsucht beflügelt, entsteht bei solcher Oper im Geiste unwillkürlich ein hochgestimmtes Wunsch- und Idealbild, das die von mannigfachen Mängeln und Unvollkommenheiten bedrohte Wirklichkeit weit unter sich läßt. In der träumerischen Verlorenheit einer Ruhestunde in Baracke oder Unterstand lauschen wir dem makellosen Orchesterklang, in dem jeder

Nebenstimme im polyphonen Gewebe Recht und Geltung widerfährt, bauen wir das ideale Inszene auf, das sich dem Geiste der Musik ergänzend vermählt, schwelgen wir im Banne der erlesensten Stimmen, stellen wir uns jenes ideale Ensemble zusammen, in dem die künstlerische Persönlichkeit jeder, selbst der scheinbar geringfügigsten Aufgabe, Gewicht und Bedeutung verleiht. Nein, wir sind in der Tat nicht leicht zu befriedigen, wir Regisseure, Dirigenten, Bühnenleiter in der Fantasie! Müßte man sich nicht beinahe fürchten, mit so hochgespannten Illusionen die Realität der Bühne, den Kompromiß der praktischen Wiedergabe zu suchen? Gibt es in dieser Hinsicht noch Wunder? Vermögen Wunschträume Wirklichkeit zu werden?

Wer unter Ihrer Leitung, sehr verehrter Herr Generalintendant, Aufführungen wie „Don Giovanni“, „Don Carlos“, „Turandot“ oder den „Rosenkavalier“ erlebt, dem begegnet buchstäblich ein derartiges Wunder. In der Makellosigkeit derartiger Wiedergaben, die sich von Abend zu Abend noch zu steigern scheinen, bleibt sogar demjenigen, der höchste Ansprüche zu stellen gewöhnt ist, kaum mehr etwas zu wünschen übrig. Es ist das unendlich Beglückende solcher Opernabende, daß sogar der Kritiker von Beruf untergehen darf und untergehen muß im dankbar Empfangenden: die schönste Verwandlung, die ich mir für unserein denken kann!

So unmittelbar wir indessen den Musiker als den elementarsten Teil Ihres Künstlerwesens empfinden, unsere Bewunderung gilt nicht minder jener Universalität, mit der Sie, sehr verehrter Herr Generalintendant, die Vielgestalt des musikdramatischen Kosmos' durchdringen. Denn nicht bloß in der rein musikalischen Deutung wird Ihre leitende Hand spürbar: sie offenbart sich vielmehr in allen Teilen der von Ihnen als Gesamtkunstwerk erfaßten und ausgestalteten Opernschöpfung. Es findet sich kaum eine der von Ihnen geleiteten Aufführungen, die unsere Einstellung zum Werk nicht grundsätzlich erneuerte und bereicherte, bis ins Detail hinein neue Gesichtspunkte eröffnete, die persönliche Verknüpfung des Zuschauers und Hörers mit dem Kunstwerk beförderte und vertiefte. Sie erheben die kategorische Forderung „Alles oder nichts!“ auch für die Oper. Und machen es sich dabei nicht leicht, denn aus dieser Einstellung ergibt sich notwendigerweise der Anspruch, in sämtlichen Sätteln des weitverzweigten Wesens des Musiktheaters gerecht, auf vielen, sehr unterschiedlichen Gebieten Fachmann zu sein. Der geniale Operndirektor ist nur vorstellbar aus dem Geiste der künstlerischen Universalität. Und so vereinen Sie, um mich eines Vergleiches aus Ihrer für Richard Strauß geschriebenen Operndichtung „Capriccio“ zu bedienen, die Geistigkeit Oliviers, das Vollblutmusikertum Flamands mit der wallenden Theaterblütigkeit eines La Roche. Es wäre falsch, Ihr Wesen lediglich in einer oder der anderen dieser Figuren und Künstlercharaktere zu suchen: es lebt und webt in allen; Sie aber haben diese Vielgestalt in sich zum Ausgleich, zur liebenden Ergänzung und Durchdringung gebracht!

Unter diesem Blickpunkt unermüdlichen Einsatzes für die geliebte Welt der Oper, der nimmermüden Arbeit für das musikalische Theater kann ein fünfzigster Geburtstag allerdings nur eine Station des persönlichen Lebens, niemals aber ein Einschnitt im Schaffen und Wirken für das Ideal bedeuten. Letzteres läuft weiter, unbekümmert um die Zahl der Jahre, eifriger vielleicht noch, weil es noch viele und hohe Ziele vor sich sieht. Wenn wir das nächste Mal wiederkehren, werden neue erlesene Eindrücke unserer harren, andere und am Ende kühnere Wunschträume leuchtende Bühnenwirklichkeit werden! Nehmen Sie daher nochmals die Versicherung meines aufrichtigen Dankes und einer ebensolchen Bewunderung von Ihrem Wilhelm Zentner.

Wandlung und Bewährung.

Aus der Geschichte einer deutschen Frau.

Von Else Heuwold, Greiz.

Es muß kurz vor dem Weltkrieg gewesen sein, da kam sie zu mir, um ihre feine, glockenhelle Stimme für den Konzertgesang ausbilden zu lassen. Ich sehe noch heute ihr Bild in erster Jugend: lichtbraunes Haar mit einem Goldschimmer darüber, lachende braune Augen und eine Haut, wie Milch und Blut. Sie kam aus einer Familie, in der tüchtige Söhne und Töchter aufgewachsen waren; sie selbst war in dem handfesten Geschlecht ins Zarte geschlagen, hatte aufgeschlossene Sinne für alles Feine und Schöne und sang von früh bis spät wie eine Heidelerche.

Es war eine Freude ihre Stimme zu bilden: nicht lange, und sie spann die Töne wie goldene Fäden; in Schumanns „Nußbaum“ und der duftigen „Mondnacht“ lag ein Reiz von keuscher Zurückhaltung. bis eines Tages — wie verräterisch ist doch der Stimmklang gefühlswarmer Menschen — aus einem Liebeslied jubelnde Erfüllung klang. Kein Wort wurde zwischen uns darüber gewechselt, und doch wußten wir beide um das Geheimnis, das noch nicht offenbar werden sollte. . . .

Da brach plötzlich der Krieg aus und beendete in der ersten Bestürzung des Nieerlebten unsere Studien. Im heißen Drang zum Helfen meldete sie sich zum „Roten Kreuz“ und wurde in der Heimat in einem Lazarett eingesetzt.

Jahre vergingen ohne mehr als ein flüchtiges, briefliches Lebenszeichen zwischen uns; zu sehr war

jede verstrickt in den Aufgaben der schweren Zeit. Doch als der Krieg sein bitteres Ende gefunden und schwerste Seelenlast allem Lebenden den Stempel aufgedrückt, als man verzweiflungsvoll aller Opfer gedachte, die nun — ach, so vergeblich — gebracht schienen, da kam eines Tages Maria wieder zu mir. Sie hatte die Schwesterntracht abgelegt, doch wollte sie weiterhin Pflegerin bleiben. Es zog sie jetzt besonders zu den Kindern, den armen Unschuldigen, an denen Feindestücke so unerhört gesündigt; ihnen wollte sie helfen und dadurch mit aufbauen am Einzigen, was uns Zukunft versprach.

Ihr Äußeres war merklich verändert, Haar und selbst die Augen schienen dunkler geworden, seit nicht mehr lachende Jugendlust aus ihnen leuchtete. Ein Schmerzenszug zeichnete den schmal gewordenen Mund. Ich sprach mit ihr von dem Trost der Musik, von der letzten Zuflucht in ihr „inneres Reich“, aus dem uns kein Feind vertreiben könne, und bat sie zu singen. Sie wählte Schuberts „Litanei“ und wie von nie geweinten, ins Herz gesunkenen Tränen verdunkelt, klang das „Ruh'n in Frieden alle Seelen“ durch den Raum. Aus der quellfrischen Mädchenstimme war ein samtdunkler Mezzosopran geworden von erschütternder Ausdruckskraft. — Dann erzählte sie, daß ihr Verlobter, dem sie in erster Jugendliebe verbunden gewesen, als Kriegsfreiwilliger in Flanderns Erde frühe Ruhe gefunden habe. „Daß ich ihn nicht pflegen konnte, ihm nicht die Augen zudrücken, ist mir das Schwerste — aber manchem seiner Kameraden tat ich es seitdem in seinem Gedenken.“ . . .

Monate und Jahre waren vergangen, als eines Tages Maria wieder einmal zu mir eintrat. Und wieder gewandelt: Zu einer Reife, die der Jugendlichkeit nicht entbehrte, ja, deren fraulicher Reiz dem Jugendbilde nicht nachstand. Auch die Augen leuchteten wieder, und ein feiner Sinn für Humor war von neuem erwacht. Sie erzählte von ihrer befriedigenden, ja, wahrhaft beglückenden Arbeit in einem Krankenhause der großen Stadt, in dem sie leitende Oberschwester geworden war. „Aber jetzt will ich auf unbestimmte Zeit aussetzen, den alten Eltern zuliebe, und nun darf ich, muß ich, werde ich singen, singen, singen!“

Dann folgten Zeiten fleißigen Studiums, gleich beglückend für Lehrerin und Schülerin. Jetzt waren es vor allem Brahms-Lieder, die wie aus der Tiefe der Seele quollen. Ohne Bitternis, wie in den Goldglanz der Erinnerung getaucht, klang das innige Liebeslied: „Wir wandelten . . .“ und in den feuriglebensvollen „Zigeunerliedern“ wußte sie alle Phasen der Liebe, von der schalkhaften Zärtlichkeit bis zur leidenschaftlichen Glut, auszudrücken. Unbegreiflich erschien mir, daß diese lebenswarme Frauennatur nicht ein neues Liebesglück gefunden. Befragt, gestand sie in ruhiger Sicherheit, daß mehr als ein Mann um sie geworben, sie sich aber zu keiner Bindung mehr habe entschließen können. „Manchmal tut mirs zwar um der Kinder willen leid, aber was habe ich zu entbehren? Ich habe ja so viele, viele Kinder, große und kleine, und mein Herz braucht nicht zu verdorren; ich muß es nur immer weiten, um mehr und mehr Liebe zu geben. Wie lieb und beglückend wird es mir meist gedankt! Ja, ein reiches Leben hat mir das Schicksal geschenkt, dem ich mich tief verpflichtet fühle.“

Nach der schönen, musikalischen Zusammenarbeit, deren Erfolg sich durch Mitwirkung in guten Konzerten zeigte, zog es sie doch eines Tages wieder in den Beruf zurück, der schon zu sehr ein Teil ihres opferbereiten Frauenlebens geworden war. Jedoch suchte sie mich nun bei jedem längeren Urlaub auf, und die Verbindung zwischen uns riß nicht mehr ab.

Immer wieder zeigte sich ihr warmes, begeisterungsfähiges Herz, das sich der Idee der deutschen Neugestaltung mit ganzer Glut ergeben hatte. Felsenfest war ihr Glaube an die heilige Berufung Deutschlands, und unerschütterlich ihre Hoffnung auf den Sieg des Geistes über die Mächte des finstern Materialismus.

Und wieder kam die Stunde, wo sie sich mit Leib und Seele in den Dienst des Vaterlandes stellte: der Krieg rief sie als Rote Kreuz-Schwester an die Front und sogleich in das Gemetzel des Polenfeldzuges. Als sie mir später davon sprach, liefen ihr die Tränen übers Gesicht: „Es waren ja so junge, junge Menschen, die mir verwundet und oft verstümmelt in die Hände kamen und ich mußte denken, es könnten meine Söhne gewesen sein. . . .“

Später, nach Beendigung des Polenkrieges, wurde ihr ein Lazarett im besetzten Gebiet des Westens anvertraut, wo sie große Verantwortung mit feinem Takt zu verbinden wußte. Von dort wandte sie sich mit der Bitte um Noten an mich, und um Vorschläge für wertvolle, dem reinen Empfinden zugängliche Musik, wie sie ihren verwundeten Pflegebefohlenen zur Freude gereichen könne. Daß sie ihre reife Kunst auch freudig bot, erfuhr ich hinterher aus den Berichten.

Nach aller vorangegangenen, schönen Bewährung harrte ihrer dann, als der Krieg in dem russischen Feldzuge sein grausigstes, wahrhaft teuflisches Gesicht zeigte, die höchste Berufung. Sie wurde an leitender Stelle eines Feldlazaretts eingesetzt, das sie mit aus den Ruinen einer russischen Kaserne, wie aus einem Nichts, zu vollster Einsatzbereitschaft erstehen ließ, und dabei den Gipfel ihrer Bestimmung fand: Mutter zahlloser Hilfsbedürftiger zu sein, die sich dem Vaterlande geopfert hatten. . . .

Mir aber will scheinen, daß das Leben dieser deutschen Frau ein Sinnbild ist für die höchsten Werte weiblicher Wesenheit, wie sie die Vorsehung geschaffen, um dem heldischen Geiste des Mannes in Ebenbürtigkeit zur Seite zu stehen.

Hinweise für Vortragsfolgen guter Unterhaltungsmusik

Von Dr. Paul Mies, Köln.

II.

An der gewaltigen musikalischen Stilumwälzung im 18. Jahrhundert haben die unter dem Namen „Mannheimer-Schule" bekannten Komponisten einen wesentlichen Anteil. Das könnte vielleicht lediglich eine Sache der Musikwissenschaft sein. Seit der Wiederentdeckung dieser Meister um die Jahrhundertwende durch H. Riemann haben ihre Werke aber bei zahlreichen Aufführungen eine Lebenskraft bewiesen, die ihre großen Erfolge im 18. Jahrhundert, die in alle europäischen Musikzentren reichten, verständlich macht.

Manches macht sie für die gute Unterhaltungsmusik besonders geeignet: Äußerlich gesehen die geringen technischen Schwierigkeiten, einfache Besetzungen, Zufügung der originalen Kontinuostimme bei kleinerer Besetzungszahl. Dem Inneren nach wegen ihrer außerordentlichen Lebhaftigkeit, ihrem geistvollen Inhalt, ihrer singenden Melodik. Das Mannheimer Orchester war zu seiner Zeit berühmt durch die in ihm herrschende Orchesterdisziplin. Die große Mannigfaltigkeit der ihm zur Verfügung stehenden Stärkegrade wurde allgemein bewundert; die Erfindung des Crescendo wurde ihm zugesprochen. Um diese Werke zündend zu Gehör zu bringen, ist die Dynamik besonders zu beachten. Mit ihr steht und fällt die Wirkung. Breitflächige Crescendi, aber auch starke unvermittelte Gegensätze von *f* und *p*, seelenvoller Vortrag, aber auch leidenschaftliche Durchführungen sichern den Erfolg. Aus dem Briefwechsel W. A. Mozarts[1] habe ich bewiesen, daß sich Mozart oft über zu schnelle Zeitmaße für seine Werke beklagte. Bei manchen Werken der Mannheimer kann man bis zu den Grenzen der Tempi im Schnellen wie im Langsamen gehen. Vielleicht hat das schon damals zur Überspitzung der Zeitmaße auch in andern Werken wie z. B. denen Mozarts geführt.

Der temperamentvolle Gründer der Schule war Johann Stamitz (1717—57), der aus Böhmen durch den musikliebenden Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz an den Mannheimer Hof gezogen wurde. Von ihm nenne ich zuerst die Sinfonia pastorale in D-dur für Streicher, 2 Oboen oder Flöten, 2 Hörner, Continuo je nach Stärke der Besetzung (Verlag Vieweg, Berlin-Lichterfelde). Wie die meisten dieser Werke besteht sie aus vier kurzen Sätzen: zwei spritzigen Prestostücken als Ecksätzen, einem Larghetto für Streicher und einem Menuett, dessen Tempo nicht zu schnell genommen werden darf.

Noch temperamentvoller, sprühender sind einige seiner berühmten Orchester-Trios für zwei Geigen und Celli in beliebig starker Besetzung mit Continuo. Sieben hat H. Riemann herausgegeben (Breitkopf & Härtel, Leipzig) mit allerdings etwas zu reich ausgesetzter Continuostimme. Auch sie sind viersätzig mit einem Menuett. Als besonders wertvoll nenne ich das erste in C-dur mit einem schönen langsamen Satz und einem Prestissimo-Schlußsatz, der bei richtiger Vorführung hellen Jubel auslöst. Das dritte Trio in F-dur hat ein melodienreiches Larghetto, ein effektvolles Menuett mit Trio und einen sprühenden Schlußsatz. Als Ganzes am wert- und wirkungsvollsten ist das fünfte Trio in B-dur.

Neben Stamitz, dem Gründer der Schule, galt als Bedeutendster schon zu seinen Lebzeiten Franz Xaver Richter (1709—89). Auch er zeigt alle Eigenheiten der Mannheimer, wenn er auch in den Ecksätzen nicht ganz so temperamentvoll ist wie J. Stamitz. Dafür ist seine Schreibweise etwas gebundener, gelegentlich kontrapunktisch durchsetzt. Ich nenne zuerst die Sinfonie Werk 4, V für Streicher, 2 Oboen (auch durch Flöten ersetzbar), 2 Hörner und Continuo (P. J. Tonger, Köln). Das entzückende ganz leichte Werk ist nur dreisätzig (12 Min.). Der erste Satz, ein sprühendes Allegro, macht von großen Crescendi, Gegensätzen in Dynamik und Klangfarben glücklichen Gebrauch; das gleich anschließende Andante benützt die Oboen solistisch; spritzig und humorvoll ist das Presto.

Ein bedeutsames Werk aus der Frühzeit der Gattung ist das Streichquartett Werk 5, I in C-dur (Breitkopf & Härtel, Leipzig) ebenfalls in 3 Sätzen. Neben Melodiefreudigkeit und Einfallsreichtum ist bemerkenswert, wie alle Instrumente in gleicher Weise an dem Geschehen beteiligt werden. Das Schlußpresto zeigt, wie kontrapunktischer Satz und Mannheimer Temperament sich glücklich vereinen können (Dauer 10—12 Min.).

Karl Stamitz (1746—1801), der älteste Sohn von Johann Stamitz, war eine Zeit lang im Mannheimer Orchester tätig; dann reiste er als Virtuose auf Geige, Bratsche und Viola d'amour durch ganz Europa und starb in Jena. Das Violinkonzert in B-dur (Breitkopf & Härtel) ist ein außerordentliches Werk; dabei bietet es keine allzugroßen Schwierigkeiten. Der übersprühende Geist des Vaters scheint ruhiger geworden. Breit und ausdrucksvoll ist das erste Allegro, seelenvoll das Adagio, von großer Anmut das Schlußrondo. Zum Schluß seien zwei seiner Werke wegen ihrer seltenen Besetzung genannt; für die Hausmusik, in einzelnen Sätzen auch für öffentliche Vorträge seien sie empfohlen.

[1] P. Mies: „Zeitmaß und Takt bei Mozart". Die Volksmusik 1941, Heft 11.

Es sind das Duo für Violine und Bratsche Werk 10 (Bisping, Köln) und 6 Duos für Violine und Violoncello Werk 19 (Litolff, Braunschweig). Sie bestehen meist aus 3 Sätzen, einem Allegro, einem langsamen Satz oder Menuett und einem Schlußrondo. Hübsche Einfälle, guter Klang trotz der kleinen Besetzung, mäßige Schwierigkeit und schöne Beschäftigung beider Stimmen machen auch diese Duette zu einer schätzenswerten Literatur für manche Fälle.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

von Josef Schuder, z. Zt. im Felde (November-Heft 1942).

Aus den im November-Heft des letzten Jahres genannten Doppelbuchstaben und Buchstaben waren zunächst folgende Worte zu bilden:

1. Kon**st**anze
2. Geh**ma**cher
3. Ma**rx**
4. Ave **ve**rum
5. Lebens**fr**eude
6. Requ**ie**m
7. Der Fel**dh**err
8. Des**of**f

Entnimmt man diesen Worten je zwei aufeinanderfolgende Buchstaben, so findet man als eine durch Mozart und andere große Musiker geweihte Stätte in Wien, den

St. Marxer Friedhof.

Lebhaft war auch die Teilnahme an diesem neuen Rätsel, das im wesentlichen um Mozart kreiste. Unter den eingegangenen richtigen Lösungen verteilte das Los:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von RM 8.—) für Adolf Heller, Karlsruhe/B.;
den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von RM 6.—) für Kantor Walther Schiefer, Hohenstein/Ernstthal;
den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von RM 4.—) für Pianistin Gret Hein-Ritter, Stuttgart und
je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von RM 2.—) für Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen/Th. — Kammermusiker Alfred Oligmüller, Bochum — Dr. Walter Richter, Quedlinburg — MD P. Martin Zieri, Altdorf/Uri.

Die Rätsellösung brachte wieder eine Reihe von Einsendungen, die wir hiermit zur Auszeichnung bringen. Prof. Georg Brieger-Jena sendet uns ein Präludium und Fuge für Orgel und ein Orgelvorspiel „O du Liebe, meine Liebe". Beide Werke zeigen die an ihm gewohnte Meisterschaft und schöne melodische Erfindung im Präludium. — Widwud Jurewitsch-Litzmannstadt sendet „Eine kleine Trauermusik in es" für Streichorchester. Gute melodische Führung und sorgfältiger Satz kennzeichnen das Werk. Es ist dem Chopinschen Trauermarsch nachgefühlt, wenn es auch eigene Erfindung zeigt. Trotz dieser Verwandtschaft darf es als ein gelungenes Werk bezeichnet werden. — Rud. Kocéa-Wardt sendet ein Lied nach Worten Friedrich Brückers „Treue", das im Ausdruck vortrefflich ist. — Kantor E. Sickert-Tharandt hat seiner Lösung ein Charakterstück „Grüße vom Wolfgangsee" für Klavier zweihändig beigefügt, ein melodisch eingängiges und dankbares Vortragsstück. KMD Richard Trägner-Chemnitz sendet uns eine Polonaise für Klavier zweihändig; ein temperamentvoll erfundenes schönes Werk, das sich durch die Satzkunst des Komponisten noch besonders auszeichnet. — Unter den Dichtungen gehörten in diese Preisgruppe die stimmungsvollen Verse von Lehrer Max Jentschura in Rudersdorf auf den „Friedhof zu St. Marx". Allen diesen Vorgenannten halten wir je einen Sonderpreis im Werte von RM 8.— bereit.

Kantor Herbert Gadsch, z. Zt. im Felde, sendet eine kleine dreistimmige Fuge für eine Hausorgel, ein wohlerfundenes Thema und geschickter Satz zeichnen dieses kleine Werkchen aus. — Uffz. Erich Lafin, z. Zt. im Heeresdienst, sendet uns einen dreistimmigen Chor „Verliebte Mahlzeit" nach Worten von Peter Supf, ein kleiner interessanter Satz, dessen Vortrag durch die unterschiedliche Takteinteilung allerdings erschwert wird. — Studienrat Martin Georgi in Thum sendet ein kleines Lied „Mondnacht" für Sopran mit Viola und Klavierbegleitung. Getragene schöne Melodie und einfacher guter Satz. — Rudolf Oswald Strobel in Bärenstein-Kühberg sendet einen vierstimmigen Männerchor „Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben", der in seinem breiten wuchtigen Ausgang Anerkennung verdient. Ein weiterer dreistimmiger Männerchor mit 2 Trompeten „Lied an die Fahne" ist einfach, gut und wirkungsvoll gesetzt. In gleicher Besetzung das Fahnenlied „Wo immer Deutschlands Fahnen wehen", letzteres mit Anlehnung an den guten Kameraden, beide aber dankbar und wirkungs-

voll. — Fritz Hoß, z. Zt. im Felde, sendet eine Orchesterstudie „Besuch bei Richard Strauß". Die Anrufung des Meisters der Instrumentation läßt eigentlich mehr erwarten. Dennoch ist es aber als kleine Orchesterstudie mit einer Solostimme eine anerkennungswerte Leistung, die sicher bei Fortsetzung der Arbeit auf diesem Gebiete noch schönere Taten erwarten läßt. — An Dichtungen möchten wir hier noch erwähnen: Martha Brendel-Augsburg, Stud.-Rat Karl Berger-Freiburg i. Br. und KMD Arno Laube-Borna mit ihren Versen auf den St. Marxer Friedhof, der so viele dem Musiker teuere Namen birgt, sowie das kleine Gedicht „Seelenfrieden" von Charlotte Martens-Kiel, das eine innige Naturstimmung zum Ausdruck bringt. Alle diese Einsender erhalten je einen Sonderpreis im Werte von RM 6.—

Und schließlich erhalten noch je einen Sonderpreis im Werte von RM 4.—: B. Fischer-Halle/Sa. für die beigefügte Zeichnung und Walter Heyneck-Leipzig für sein „Zwiegespräch mit dem Tode".

Richtige Lösungen sandten uns außerdem noch:

UO Günter Bartkowski, im Felde — UO Hans Bellstedt, im Felde — Margarete Bernhard, Radebeul — Hans Bartkowski, Berlin — Dr. Biedermann, Guben — Obfu. Helmut Degener, im Felde — Otto Deger, Freiburg i. Br. — Lotte Hartmann, Zeuthen — Walter Hilmer, Bremen — Studienrat Ernst Lemke, Stralsund — Gefr. Karl Marz, im Felde — Oberschüler Otto Mittelbach, Komotau — Pfr. Friedrich Okfas, Altenkirch, Kr. Tilsit — Prof. Eugen Püschel, Chemnitz — Reichsbahnrat Günter Reichel, Stuttgart — Ernst Schumacher, Emden — Dr. Sperschneider, Stendal — Frau Jenny Spiegelhauer, Chemnitz — Wilhelm Sträußler, Breslau — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz — Studienrat Hermann Walter, Hamburg.

Kleines Allerlei.

Preisrätsel von Wilhelm Sträußler, Breslau.

a — a — ba — baum — berg — bi — borch — bun — butt — by — cher — ci — cuz — dan — das — del — der — di — e — er — fal — gar — gen — gert — got — ke — ker — kla — la — len — li — lin — lul — ly — ma — ma — mann — mann — mon — net — ni — ni — ni — ni — nis — o — pol — pütt — que — rai — reh — ri — rie — rinth — rodt — sab — sen — sil — stedt — ten — ter — ti — ti — tis — va — ves — vi — vi — vi — voc — von — weig — win — zi — zo

Aus vorstehenden 75 Silben sind die Antworten auf unten folgende Fragen zu bilden. Aus den Anfangsbuchstaben der gefundenen Wörter sind 6 zu einem der leuchtendsten Namen deutscher Tondichter zusammenzustellen.

1. Welche 4 Komponisten — außer Puccini — schrieben eine Oper „Turandot"? (1815, 1838, 1888, 1907)
2. Wem schenkte Beethoven das Manuskript der Appassionata? (Name mit Vornamen)
3. Wer schrieb die erste Partitur, in der Hörner erscheinen?
4. a) Von wem stammt eine Oper, die im Titel die Berufsbezeichnung eines Holzblas-Instrumentenbauers führt?
   b) Wie heißt die Oper?
5. Welche durch einen großen deutschen Meister berühmt gewordene italienische Sängerin mußte an ihrem Lebensabend ihr Brot durch Fabrikation seidener Knöpfe verdienen?
6. Wie heißt der Mozart-Biograph, der das Erscheinen seiner Biographie nicht mehr erlebte?
7. Welcher Hornvirtuose († 1900) vermochte seinem Instrument gleichzeitig 2, ja 3 Töne zu entlocken?
8. Welcher römische Kirchenkapellmeister († 1809) schrieb ein Requiem für 3 Tenöre und Baß?
9. Welcher Gothaer Gymnasialdirektor verfocht in mehreren Schriften ernsthaft die Ansicht, daß der übermäßige Genuß der Musik den Verstand schädige?
10. Welcher Komponist kombinierte drei seiner Dramen so, daß sie zu gleicher Zeit auf dreigeteilter Bühne aufgeführt werden konnten und (Rom 1852) tatsächlich auch wurden?
11. Welcher aus Straßburg stammende Komponist (mit gut deutschem Namen und Dr. juris) einer Oper „Ariadne", die 130 Jahre vor dem Straußschen Werk zur Aufführung gelangte, wurde guillotiniert?
12. Wer gebrauchte in Deutschland zuerst (1713) die Bezeichnung „Suite"? (Organist in Erfurt)
13. Welcher bedeutende Komponist der römischen Schule schrieb einen Kanon auf Worte des „Salve Regina" mit über 2000 Auflösungsmöglichkeiten?
14. a) Welches Singspiel ist der 2. Teil der „Zauberflöte"?
    b) Welche Oper ist die Fortsetzung der „Cavalleria rusticana"?
    c) Wie heißen die betr. beiden Komponisten?

15. Welcher Schüler Mozarts, dem der Meister ein Violinrondo widmete, schrieb erstmalig Klavierkompositionen auf drei Liniensystemen?
16. Welche aus Deutsch-Böhmen stammende, für eine „Phantastische Sinfonie" preisgekrönte Komponistin war der erste weibliche Solorepetitor bei den Bayreuther Festspielen?
17. Welcher Komponist einer Operntetralogie schrieb eine 4sätz. Sinfonie „Zeppelins erste große Fahrt"?
18. Welcher berühmte Gesanglehrer wirkte in geistiger Frische bis zu seinem 101. Lebensjahre?

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Juni 1943 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse in Regensburg (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung vor.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

MUSIKTAGE DER STADT BROMBERG.

Von Grete Altstadt-Schütze, Wiesbaden.

In dem mit zäher Energie aller zuständigen Stellen der Stadt, Partei und Intendanz neugeschaffenen Kulturleben der Stadt Bromberg stach die soeben durchgeführte Musikwoche als Gipfelpunkt der künstlerischen Ereignisse dieser Spielzeit hervor. — Eckpfeiler der Festtage bildeten zwei Orchesterkonzerte im Stadttheater unter dem Begründer des Bromberger Sinfonie- und Theaterorchesters, dem Baden-Badener Generalmusikdirektor Gotth. E. Lessing, und dem ständigen Leiter des Orchesters MD W. Schumacher. Während Lessing seine temperamentvoll-großlinige Gestaltung diesmal der Romantik zugute kommen ließ, setzte sich Schumacher mit gespannter Intensität für das zeitgenössische Schaffen ein. So hörte man in dem Lessing-Konzert die in der plastischen Gegenüberstellung stimmungsbedingter Kontraste unübertrefflich abgestufte *Weber*sche „Oberon"-Ouverture und die, die Schwermut finnischer Landschaft mit der Dramatik des Volksepos gleichermaßen umfassende, sieghaft getürmte 2. Sinfonie D-dur von *Sibelius*, deren Längen und Höhenflug Lessing mit Inbrunst und Begeisterung folgte. Friedrich Wührer lieh als Solist des Abends dem *Brahms*schen B-dur-Klavierkonzert alle Vorzüge seiner beherrschten Technik und legte den Hauptakzent auf gemeißelte Wucht und Kraft, blieb selbst im langsamen Satz ungewöhnlich herb um endlich zu beweisen, daß er doch tonliche Feinheit genug besitzt der liebenswürdigen Grazie des 4. Satzes nachzuspüren. Lessing und das Orchester folgten mit unverbrüchlicher Treue den Intentionen des Solisten. — Das Schumacher-Konzert begann mit den recht problematischen, im Empfinden so artfremden 4 „Bagatellen für kleines Orchester" von *Anton Bersack* (1905). Eine Musik, die bei aller Anerkennung raffinierter Klangeffekte, welche das Getümmel eines orientalischen Markttreibens festzuhalten scheinen, aber auch in dem langsamen Teil nicht als Musik im wahren Sinn und Ethos anzusprechen, nicht aus dem Herzen sondern dem Verstand geboren ist, die wohl interessiert aber nicht erwärmt oder mitreißt. Das Gleiche gilt von *Fritz Reuters* (1896) Werk 26, Solokantate für Sopran und Kammerorchester „Orpheus, Eurydike, Hermes". Reuter überläßt die Zeichnung des Rilkeschen Textes dem Orchester, welches sich der psalmodierenden Singstimme in keiner Weise verbindet, sondern sie quasi erläutert, bis auf wenige Stellen, in welchen der Bann gebrochen wird und fast Richard Straußsches Melos und Farbenfreude die Eintönigkeit unterbrechen. Annemarie Reinecke, die ausgezeichnete Jugendlich-Dramatische des Bromberger Stadttheaters, setzte ihr schönes Material und Ausdrucksvermögen mit bewundernswerter Selbstlosigkeit für dies Werk ein. — In *Ernst Peppings* (1901) aus frisch-frohem Herzen unbeschwert hervorbrechender Sinfonie erreichte das Programm seinen künstlerischen Höhepunkt. Hier sind keine seelischen Konflikte wie bei Schumann, Brahms, Bruckner oder anderen, aber ein lebensfrohes Musizierstück, in der Form beherrscht, in Rhythmik, Thematik und Instrumentation witzig und einfallsreich, mit oft fast lapidaren Mitteln immer natürlich entwickelt, selbst in dem in Klang und Schönheit ausgesponnenen Molto adagio immer Peppings frisches Gesicht tragend. Eine beglückende Begegnung! — *Paul Graeners* klangschwelgende, der Tonschönheit hingegebene Sinfonie Werk 110, welcher dennoch soviel bewußte Kraft und Beherrschung aller Mittel inne-

wohnt, beschloß den Abend. MD Schumachers kongeniale Interpretation, aber auch des Orchsters Leistungsfähigkeit hatten sich wieder einmal in hellstem Licht gezeigt.

An den dazwischen liegenden Abenden hörte man im „Kleinen Haus" das „Bromberger-Streichquartett" (Fienbork, Hinzmann, Wagenknecht, Kraffert) mit fein abgewogener Tonkultur und rhythmischer Pointierung des Zusammenspiels in *Mozarts* D-dur-Streichquartett (KV 575), *Beethovens* „Harfenquartett" Werk 74 Es-dur und *Pfitzners* Werk 50 in c-moll, das von einem gemütlich daherschlendernden Fugato aus seiner umdüsterten Grundstimmung gehoben wird, bis schließlich die Geige in breiter Kantilene aussingt, die anderen Instrumente übermütig umrankende Thematik bringen und das ganze liebgewonnene Treiben etwas unvermittelt abbricht. Das Bromberger-Streichquartett erwies sich an diesem Abend wieder als wertvoller Kulturträger. — Ein Konzert im Festsaal der Braesicke-Schule war dem in seiner fast Ausschließlichkeit so ungemein reichen Liedschaffen *Georg Vollerthuns* vorbehalten. Mag der anerkannte Wege gehende Zyklus „Ein Sommer", die „Lieder im Volkston" und die anspruchslosen „. . . der Anmut" älteren Datums sein, so schlug der Komponist in Storms „Stadt", Liliencrons „Glückes genug", vor allem aber in dem Miegel-Zyklus neue Saiten an, die von einem seltenen seelisch dem Text Verfallensein und überlegenem Umgestalten in Töne zeugen. Zu letzter Dramatik und Charakteristik erhebt sich Vollerthun in Liliencrons Ballade „Wer weiß wo". Es stehen ihm eben alle Register, auch die der politischen Trutzlieder, zur Verfügung und er begleitete am Klavier mit entsprechender Vielgestaltigkeit. Der durch langjährige Zusammenarbeit authentische Wiedergabe garantierende Rostocker Konzert- und Opernsänger Hans Körner erschöpfte mit metallischem Bariton besonders die diesbezüglich kongruenten Stimmungen restlos. Ein Vortrag, den Prof. Walther Vetter von der Landesuniversität Posen über „Beethoven und die politisch militärischen Ereignisse seiner Zeit" hielt, beschränkte sich leider auf die sehr interessanten und schlaglichtartig aufgezeigten Verbindungen Beethovens zur französischen Kunst, Persönlichkeiten und politischen Ereignisse seiner Zeit, um für das den Deutschen Beethoven wohl sicher ebenso mitreißende Erleben der deutschen Befreiungskriege keinen Raum mehr zu haben, fesselte aber ungemein durch das plastische Herausarbeiten musikgeschichtlicher Beziehungen und erläuterte den damaligen revolutionären Ruf in der Kultur, der nicht „Freiheit wovon" sondern „Freiheit wofür" lautete und Großes zeitigte.

Losgelöst von diesen künstlerisch so reichen Tagen und doch sie quasi abschließend brachte man im Stadttheater unter KM Hans Mayers beschwingter Stabführung, in Joh. Brehms prunkvollen und schließlich parodistischen Bühnenbildern und der lebendigen Regie Friedrich Ammermanns *Webers* entzückenden Einakter „Abu Hassan" (in den Hauptrollen Ursula Kerp, Walter Kern, Herb. Hirche etc.) und *Norbert Schultzes* Tanzspiel „Max und Moritz". Hier gab Hans Felder mit Geschmack die textlich-gesangliche Erläuterung, während sich das Ballett in Frida Holsts Einstudierung auf groteske Komik und unwiderstehliche Wirkung verstand. Schultze, in allen Sätteln und Stilarten der Musik sicher, schuf in diesem Tanzspiel (wie auch in seinem „Schwarzen Peter") ein im besten Sinn volkstümliches, an charakteristischen Pointen reiches Stück voll Freude am Zeichnerischen, gewürzt mit Instrumentationseffekten. Daß das Werk seines Weges sicher sein kann, bewies der durchschlagende Erfolg, den es in der regietechnisch vortrefflich gelösten Aufführung am Bromberger Stadttheater hatte.

HÄNDEL-FEST IN HANNOVER.

Von Prof. Dr. Th. W. Werner, Hannover.

Händel befand sich in einer Krise, er stand vor seiner letzten Wandlung, als er die Stadt Hannover berührte. Das Land der Sibyllen und Propheten Michelangelos hatte ihm viel, doch das Letzte nicht gegeben; es war ihm auferlegt, den Schlußstein der großen, unvergleichlichen und kaum wiederholbaren Einheit, die er bildet, im germanischen Norden zu suchen, im Lande nicht zwar der Puritaner, wohl aber Shakespeares. Den letzten Halt hat er in der welfischen Residenz gemacht. Und noch ein anderer Grund beglaubigt unser von der Gauleitung mit Hilfe einiger kultureller Vereinigungen durchgeführtes *Händel*-Fest. Das ist die Haltung, die die Stadt der vor zwanzig Jahren eingeleiteten Bewegung zur Wiederbelebung des Werks entgegenbrachte: sie war bei berechtigter Kritik der Einzelheiten aufrichtig bejahend, und Eindrücke von einer szenischen Darstellung des Idylls „Acis und Galatea" oder des „Saul" sind noch heute im Gedächtnis.

Eingeleitet wurde die schöne Reihe der Veranstaltungen durch eine von der unter Ph. Schad singenden hannoverschen Chorgemeinschaft getragene Aufführung der Musik des „Judas Maccabäus", der man einen neuen Text gegeben hatte. An die Stelle des Kriegsmanns der Diadochenzeit hatten C. G. Harke und J. Klöcking einen niederländischen General aus dem sechzehnten Jahrhundert gesetzt, und so hieß das Stück nun „Wilhelmus von Nassauen". Die Musik kann, so überlegen wir, weder den Juden noch den Protestanten darstellen; wohl aber ist sie fähig, Affekte auszudrücken, Seelenbewegungen, die sich etwa aus Knechtung und Befreiung eines Volkes ergeben. Auf die Affektgleichheit des jüngeren mit dem älteren Text also kommt es an, und man muß den

Bearbeitern zugestehen, daß sie sie bewahrt haben und auch sonst, etwa in der Beibehaltung der Reimstellung, verständig verfuhren. Die Musik im neuen Gewande übte, sorgfältig vorbereitet, den alten Zauber, und die Einzelsänger E. Rokyta, G. Hammer, H. Matthéi und O. von Rohr fügten sich dem eindrucksvollen Ganzen gut ein.

Zwei Konzerte waren der Fürsorge Fritz Lehmanns anvertraut, eines mit reicher, von ihm am Cembalo betreuter Kammer-, das andere mit Orchestermusik. Henny Wolff und O. Hudemann sangen Kantaten und Duette; die Herren K. Freund (Violine), A. Harzer (Flöte) und C. M. Schwamberger (Gambe) spielten Duo- und Triosonaten. Das andere Mal leitete Lehmann das Niedersachsen-Orchester, das schon beim Oratorium erfolgreich mitgewirkt hatte. Nun sang A. Merz-Tunner eine vielteilige Kantate mit der Gambe Georg Bleyers und die Schlußszene von „Acis und Galathea"; das stark besetzte Orchester spielte Suiten- und Konzertmusik aller Art. So trat die feine Zwei- und Dreilinienkunst des Meisters, der gerade darin unnachahmlich ist, gebührend an das Licht, dank Lehmanns glühender und geradezu fanatischer Hingabe, die den typologischen Unterschied, der, wie die meisten deutschen Dirigenten, auch ihn von der händelschen Art trennt, fast vergessen machte.

Das Döbereiner-Trio traf manchmal bei der händelschen und vorhändelschen Musik die Mitte durch die eigene süddeutsche Naivität; das Collegium musicum der Technischen Hochschule teilte, wirksam unterstützt durch Maria Werner-Keldorfer, unbekannte Musik aus der Sphäre des welfischen Hofes mit.

Professor Dr. Rudolf Steglich hielt den Festvortrag über Leben und Werk des Meisters und wußte ihn, indem er die händelschen Gestaltungsmittel der Schau in die Weite und die Tiefe, der kraftvollen Zusammenfassung, der Bewertung des Einzelnen nach seiner Beziehung auf das Ganze, die Zucht der Gedankenführung auf sich anwandte, zu einem gesprochenen Kunstwerk, neben dem musikalischen aus Meisterhand, zu erheben.

URAUFFÜHRUNGEN

CESAR BRESGEN: „DAS URTEIL DES PARIS"

Uraufführung in Göttingen.

Von Dr. W. M. Luther, Göttingen.

Das Stadttheater Göttingen hat schon im Vorjahre mit der Aufnahme von *Cesar Bresgens* „Dornröschen" unmittelbar nach der Straßburger Uraufführung bewiesen, daß es mit derselben Aufgeschlossenheit und Sorgfalt, die es bisher vor allem auf die Wiedererweckung bereits historisch gewordener Werke verwandt hat, sich auch für unsere jüngsten Schaffenden einsetzt. Es ist Intendant Sellners unbestrittenes Verdienst, einen Nachwuchs herangebildet zu haben, der für jede künstlerische Aufgabe ein hohes Maß Begeisterung und jugendlichen Feuereifer aufzubringen vermag und sich rückhaltlos in den Dienst der Sache stellt. Nur so ist es möglich, der Schwierigkeiten, denen unsere kleinen Bühnen gegenwärtig ganz besonders ausgesetzt sind, Herr zu werden und Leistungen zu vollbringen, die in ihrer Art höchste Anerkennung verdienen. Auch in der Uraufführung der musikalischen Komödie „Das Urteil des Paris" bekam man diese Einsatzfreudigkeit und den frischen Spielgeist erneut zu spüren, die dann auch dem Werke zu einem durchschlagenden Erfolge verhalfen.

Otto Reuther, der als Textdichter des „Dornröschen" und Gestalter heimatgebundener Stoffe bewährte Mitarbeiter und Freund Bresgens, lieferte wiederum das Libretto. Im Park von Schloß Mirabell läßt der residierende Fürst(bischof) von der an der Grenze abgefangenen Cuzzoni (der berühmten Cuzzoni) und ihrem Maestro zusammen mit dem Personal des fürstbischöflichen Theaters die Operina giocosa „Das Urteil des Paris" und ihren zweiten Teil „Der Raub der Helena" improvisieren. Es wird Theater auf dem Theater gespielt und ganz im Sinne des Barock steht der Grand Seigneur im Mittelpunkt der Rahmenhandlung, die durch seine Liebesaffäre mit Angelina Cuzzoni eine gewisse Dramatik erhält. Die Primadonna weiß sich dem Fürsten zu entziehen und bereitet schon vor Beginn des Spiels die Flucht mit ihrem wirklichen Liebhaber (Maestro) vor, die dann auch gelingt, ohne daß sie der Fürstbischof zu verhindern sucht. Er steht im Gegenteil noch so unter dem Eindruck des im Spiele Erlebten, daß er, wenn auch resigniert, seinen Plan aufgibt. Hier liegt die eigentliche Verbindung von Rahmenhandlung und Operina. Sie ist aber im Gegensatz zu den Gepflogenheiten der Barockoper, die bisweilen sogar so weit ging, den goldenen Apfel am Schluß etwa der Fürstin selbst zu überreichen, sehr locker. Die beiden Teile stehen ohne wesentlichen Bezug nebeneinander.

Bresgen zieht die Grenzen dadurch noch schärfer, daß er die Rahmenhandlung bis auf kurze melodramatische Strecken unvertont läßt. Den musikalischen Rahmen gibt er lediglich durch ein Vorspiel Nachtmusik I (Der schlafende Park) und das in denselben Tonraum gestellte Nachspiel Nachtmusik II. Für die Operina selbst lehnt er sich, wie schon die Wahl des damals gern verwandten Stoffes vermuten läßt, an die Barockoper an, durchdringt aber die überkommenen Formen mit einem stark eigengeprägten Satzstil. Er verzichtet z. B. auf den großen Apparat der Dacapoarie und läßt

auf das der Handlung vorbehaltene Rezitativ Arien und Arietten in einfach sich wiederholender Strophenform folgen. Eingängige Melodik, klare Tonalität und eine frische Natürlichkeit sind ihre besonderen Kennzeichen. Wem bliebe nicht die entzückende Schäfer-Idylle auf der Au vor Troja, die Arie der Hera „Es ist der Unschuld zartes Kleid von größter Unbeständigkeit" und die launige Arietta vom „Hagebutz" im Gedächtnis haften? Hier schöpft Bresgen aus dem vollen und die süddeutsche Volksmusik ist sein nie versagender Quell. Durch sie ist er auch von vornherein mit der Welt des Barock verbunden, denn das Barock lebt in diesem Raum noch unmittelbar. Bresgen läuft darum nie Gefahr, bloß zu archaisieren und zu kopieren; hinter allem steht der blutvolle Musiker, der sein klangfrohes Werk in echt barocker Bewegtheit und mit einem feinen Gefühl auch für die modernen Klangwerte vor uns ausbreitet. Dabei tritt aufs neue seine ausgesprochene Begabung für die Drastik, das Groteske und die Parodie zutage. Aufführungspraktisch setzt er ein kleines Orchester mit konzertierendem Cembalo ein und entwirft mit sparsamen Mitteln ein recht bunt gestuftes Klangbild.

G. R. Sellner sah auf eine sehr gestraffte Wiedergabe und ließ demgemäß die Rahmenhandlung stark hinter der Operina zurücktreten. Seiner durchaus interessanten und einfallsreichen Auffassung, die Dichter und Komponist wohl ursprünglich nicht vorgeschwebt hat, fielen dann auch die 1. und 2. Szene bis auf den für das Verständnis der Handlung unbedingt notwendigen Text zum Opfer. Ganz entsprechend entschied sich MD C. M. Lange für merklich beschleunigte Zeitmaße und ging jeder musikalisch möglichen Verbreiterung geflissentlich aus dem Wege. Es bleibt abzuwarten, wie sich das Werk in der breiteren und auf größere Dimensionen berechneten Fassung, der vermutlich die großstädtischen Bühnen den Vorzug geben werden, ausnimmt.

Die Göttinger Aufführung, in den tragenden Partien mit Buchmann, Saul, Loesche, Gangelhoff, Brand und Thieke glücklich besetzt, kann als künstlerisch bedeutsam und mustergültig bezeichnet werden.

CARL ORFF: „DIE KLUGE".

Uraufführung im Frankfurter Opernhaus am 20. Februar 1943.

Von Willy Werner Göttig, Frankfurt/M.

Diese „Geschichte von dem König und der klugen Frau", die uns der Münchener Carl Orff gar unterhaltsam „verzählt", ist eigentlich ein großer Klamauk: eine groteske Oktoberwiesenmoritat mit einer wirklichen „Moral von der Geschicht", die die kluge Bauerntochter am Schluß ausspricht: „Klug sein und lieben kann eine Frau nicht". Die Klugheit dieser Bauerntochter war nichts als Verstellung, mit deren Hilfe sie den König für alle Zeiten zum liebenden Ehemann gewinnt. Als er sie im Zorne über einen guten Rat, den sie dem Manne mit dem Esel gibt, verstößt, schenkt er ihr zum Abschied eine große Truhe, in der sie mitnehmen soll, was ihr das Liebste ist. Da schläfert sie den König mit einem Trunk ein und steckt ihn in die Kiste. Als er erwacht, erkennt er die große und schöne Liebe seines Weibes und „die Stunde kommt für jeden, da wird er still und läßt mit sich reden". Diese Haupthandlung fast überwuchernd läuft eine komisch-groteske Nebenhandlung mit, in der drei Strolche — grandiose Spitzbuben, die den Gehirnen Hans Sachsens oder William Shakespeares entsprungen sein könnten — gemeinsam mit dem Mann mit dem Maulesel den Mann mit dem Esel um ein Eselfüllen übertölpeln, das er aber schließlich doch durch den klugen Rat der Bauerntochter und Königin bekommt. Diese drei Strolche, die in breit angelegten Rüpelszenen ihr Unwesen treiben, sind spürbar die Lieblinge Orffs, der sie mit bissig-satyrischen Sentenzen über Recht und Gerechtigkeit ausgestattet hat, die sich in ihren ungewaschenen Mäulern, denen das Prinzip „anständig stehlen, ist schwer" bekenntnishaft entringt, natürlich besonders ulkig ausnehmen. Fraglos hat sich Orff mit sicherem Instinkt für die Wirkungsmöglichkeiten eines Schwankes an die Arbeit an seinem Buch gemacht; ob er nicht hin und wieder in dem Bestreben, der großen Masse Stoff zum Lachen zu geben, doch ein wenig zu weit gegangen ist? Es ist sehr schwer, hier den richtigen Weg zu finden und zu gehen; der durchschlagende Heiterkeitserfolg gab Orff auf alle Fälle und unbedingt recht!

Ist es schon an und für sich sehr schwer, über Musik etwas auszusagen, was dem Dritten einen Begriff von der zur Diskussion stehenden Musik gibt, so wird dies angesichts der Orffschen Musik, über die wir ohne Kenntnis des Klavierauszuges oder gar der Partitur nach zweimaligem Hören sprechen sollen, fast zur Unmöglichkeit. Es will uns dünken, als sei diese Partitur in erster Linie aus dem zwingenden Rhythmus und in zweiter Linie aus der Freude am Klang — sei es am bizarren des mit unvorstellbarer Differenzierung sowohl des verwendeten als eingesetzten Schlagzeuges, des schmetternden Blechs und quietschenden Holzes oder der vieldeutigen Streicher oder am virtuos behandelten der Singstimmen — erfunden, empfunden und gestaltet. Die Melodie im üblichen Sinne des Wortes kommt reichlich zu kurz; ein ganz aus der jeweiligen Situation geborenes Parlando, dessen häufige Satz- und Wortwiederholungen die um der komischen Wirkung willen bis zur Silbenspaltung (sein Maule-, Maule-, Maulesel oder bela-, bela-, beladen) auf die Spitze getrieben wird, geschlossene Liedformen, die bis zum banalen Gassenhauer in dem in seiner Art genialen Saufterzett;

„Als die Treue ward geboren, tralleralera,
Schlüpft sie in ein Jägerhorn, tralleralera,
Der Jäger blus sie in den Wind, tralleralera,
Daher man keine Treu mehr find, tralleralera!“

herabsteigen, jedoch in den ariosen Partien der Rolle der Klugen zu schön und tief erfühlter Lyrik emporklimmen, und ein rein illustrativer, das rhythmische Element zwingend in den Vordergrund rückender Einsatz des Begleitorchesters, das sich nirgends zu selbständiger, symphonischer Form durchringt, — das auch gar nicht will — scheinen uns die wesentlichen Ckarakteristika des Klanggeschehens zu sein.

Carl Orff muß sich darüber klar sein, daß dieser Opernschwank mit der Aufführung steht und fällt: eine humorlose Inszenierung, eine witzlose musikalische Leitung, und es ist restlos um Wirkung des Buches und der Musik geschehen. Er hatte das große Glück, im Frankfurter Opernhaus als verantwortliche Leiter der Uraufführung zwei Männer zu finden, die alles mitbrachten, um die letzten Effekte aus Wort und Ton herauszukitzeln: Dr. Günther Renner überschüttete den szenischen Ablauf mit einer schier unerschöpflichen Fülle köstlichster Regieeinfälle und löste insbesondere die komischen Darsteller zu einer überwältigenden Freiheit des mimischen und gestischen Spieles; Otto Winkler gab vom Pult her mit sprühendem Elan der raffiniert ausgewogenen Klangflut den witzigen Impuls. Famos das alle Spielmöglichkeiten bietende Bühnenbild Helmut Jürgens'. Rudolf Gonszar als leidenschaftsbeherrschter und wundersam gewandelter König, Coba Wakkers als feinzierliche, stimmlich berückende Kluge in den Titelrollen, Emil Seidenspinner, Paul Kötter und Herberth Hesse als bizarr-groteskes Strolchtrio, Emil Staudenmeyer, Carl Ebert, Oskar Wittazscheck und Günther Ambrosius in umfänglich kleineren, aber nicht minder bedeutungsvollen Partien schlossen sich zu einem Ensemble von einer Homogenität des Gesanglichen und Schauspielerischen zusammen, wie sie auf der Opernbühne nur ganz selten Wahrheit wird.

Das ausverkaufte Haus nahm das nur der Kurzweil dienende Werk mit unverhohlener Freude am Ulk auf und rief nach mehrfachem Beifall bei offener Szene den anwesenden Autor im Kreise aller Mitwirkenden immer wieder — sogar noch aus dem Eisernen — an die Rampe.

Der Uraufführung voraus ging die Erstaufführung von *Carl Orffs* freier Neugestaltung des „Orfeo“ von Claudio Monteverdi, einer Wiedererweckung eines mehr musikgeschichtlich als gegenwartsträchtigen Werkes, das durch Glucks geniale Gestaltung des gleichen Stoffes übertroffen wurde. Auch diesem Werke war Otto Winkler der sorgsam nachzeichnende musikalische Führer, während Herbert Decker versuchte, der szenischen Gestaltung die innere Weihe des Stoffes aufzudrücken. Rudolf Gonszar als stilsicherer Orfeo, Klara Ebers als tiefdurchfühlte Eurydike schufen gesanglich stark beeindruckende Leistungen.

KONZERT UND OPER

BADEN-BADEN. (UA. Walter Abendroth, Konzert für Orchester.) Am 21. Januar fand im großen Bühnensaal des Kurhauses in Baden-Baden die Uraufführung eines neuen Werkes von *Walter Abendroth* „Konzert für Orchester“ statt (Werkauftrag der Gesellschaft der Musikfreunde in Baden-Baden). Das dreisätzige Werk hat einen fröhlich erhebenden Charakter. Der gemächlich überschriebene erste Teil wird von einem marschartigen Thema beherrscht, das ihn in kunstvoller und geistreicher Orchestrierung durchzieht und abgelöst wird durch ein sehr gesangreiches Cellosolo voller inniger Besinnlichkeit, das auch in das sehr schöne Adagio überführt, das an brucknersche Tiefe erinnert. Der letzte Satz mit einem neuen menuettartigen Thema bringt die Gedankengänge der beiden ersten Sätze noch einmal und endigt mit dem Anfangsthema in harmonischem Abschluß. Teilweise deckt sich die Schwierigkeit der Ausführung, für das Orchester eine harte Nuß, nicht so ganz mit der Gedankenfülle des Inhalts. Der anwesende Komponist wurde lebhaft gefeiert und sicher wird das an sich kurze und eingängige Werk bald die Konzertsäle erobern. GMD Lessing hatte sich in liebevollster Kleinarbeit mit der Einstudierung beschäftigt und unser gerade für zeitgenössische Musik geschultes Sinfonie- und Kurorchester brachte es unter seiner durchdachten und künstlerischen Leitung bis auf die letzten Feinheiten zur einwandfreien Wiedergabe. Else Bauer.

FRANKFURT/M. (UA Violinkonzert von Alexander Friedrich v. Hessen.) Aus Anlaß des 80. Geburtstages des in Frankfurt lebenden Komponisten Landgraf Alexander Friedrich von Hessen (geb. 25. 1. 1863) veranstaltete die Deutsche Arbeitsfront am Vorabend des Geburtstages ein Festkonzert im Saalbau zu Frankfurt am Main, in dem nach der dem Wesen des Jubilars innerlich eng verwandten „Genoveva“-Ouverture *Robert Schumanns,* das neue Werk des blinden Tonsetzers „Konzert für Violine und Orchester in B-dur, Werk 33“ zur Uraufführung kam. Die Komposition zeichnet sich durch die innerliche Sauberkeit und Aufrichtigkeit ihrer Empfindungssprache besonders aus: die klare, formbewußte Thematik, die alles billige, weitschweifige Phrasengetöne vermeidende Verarbeitung des charakteri-

ftischen Melodienmaterials, die präzise Tonalität der trotz aller Beeinflussung durch Bruckner, Brahms und Strauß immer eigengewillten Harmonik und Instrumentation des niemals selbstisch sich gebärdenden Begleitorchesters vereinigen sich zu dem sympathischen Gesamteindruck, der dem Werk den ehrlichen Beifall der Hörer erzwang. Die Solopartie gibt der Violine, was ihr gebührt: die Möglichkeit sich aus vollem Herzen auszusingen und durch brillante Virtuosität zu bestricken. Den Abend schloß die „Symphonie in C-dur, Werk 30", eine beachtliche Tondichtung. Am Pult waltete Dr. Robert Pessenlehner mit tiefer Sachkenntnis seines verantwortungsreichen Amtes; das Rhein-Mainische Landesorchester-Frankfurt a. Main, dessen Konzertmeister Berthold Cassedanne mit reifer Künstlerschaft den Solopart des Violinkonzertes interpretierte, musizierte mit erfreulicher Hingabe an die Werke.

Willy Werner Göttig.

GRAZ. Aus einer Fülle wirklich lebendigen Musizierens einiges Wenige herauszugreifen, durch dessen Anführung und Besprechung ein, wenn auch nicht vollständiges, so aber doch wesentliches, richtiges Gesamtbild sich ergeben soll, ist schwer. Mit der selbstverständlichen Erwähnung großer Namen ist es dabei nicht getan, wenn sie auch, wie in jeder Stadt, das große musikalische Ereignis sind. Das Musikerlebnis einer Mittelstadt wird dadurch nicht bestimmt, es folgt seinem eigenen landschaftlichem Gesetze, dessen Träger immer die kleinen Namen sind. Damit möchte freilich niemand Oswald Kabasta an der Spitze der Münchner Philharmoniker missen, die unvorstellbar schön *Bruckners* V. musizierten oder die Wiedergabe der IX. unter Prof. Abendroth, Leistungen, die jeden Zuhörer so eindringlich ansprachen, als wäre das Werk zum ersten Male erklungen, gehört und verstanden. Die von den heimischen Dirigenten — Opernchef Karl Fischer, Prof. Felix Oberborbeck, Prof. H. von Schmeidel — geleiteten übrigen 6 Symphoniekonzerte boten viel Schönes; eine erfreuliche Befassung mit dem Schaffen der Gegenwart (*Pfitzner* Werk 46, *R. Wetz* Kleist-Ouvertüre, *Hessenberg* Klavierkonzert, *Chemin-Petit* Orchesterprolog) erzieht den Hörer zur geistigen Mitarbeit, wird auf Musik der Vergangenheit, von den Klassikern abgesehen, zurückgegriffen, geschieht dies mit solcher Einsicht, daß man gerne die Ausfüllung einer Bildungs- und Erlebnislücke gestattet. Der 60. Geburtstag *Josef Marxs*, eines Kindes unserer Stadt, wurde selbstverständlich besonders festlich begangen mit der Wiedergabe einer symphonischen Nachtmusik und der „Castelli romani" mit Prof. Kessisseglu am Klavier. Die Pflege großer Chormusik wurde nicht vernachlässigt. Der erste Thomanerbesuch machte Graz dieses Musikmärchen zu lieblich ergreifender Gegenwart. Zu *Mozarts* Todestage erklang unter Prof. von Schmeidel das Grablied des Erstgeborenen der Muse in seiner ganzen grandiosen Monumentalität als zweifellos musikalischer Höhepunkt aller Gedenkveranstaltungen. Freundlich aufgenommen, ersang sich ein kleiner Chor des Agramer Konservatoriums verdientesten Beifall. Unbekannte Chorliteratur eines grundmusikalischen jungen Volkes, dem ohne alle Reflexien alles zur Melodie wird, blühendste jugendliche Musikalität, herrliche Einzelstimmen, ein intelligenter Leiter wie Prof. Mladan Pojazic, mußten einen bleibenden Eindruck erzielen. Daß *Haydns* „Jahreszeiten" wieder mit Vergnügen, *Paul Höffers* „Der reiche Tag" mit Interesse gehört wurden, ist nicht anders zu erwarten. Ein Besuch der kroatischen Hauptstadt im Januar durch Grazer Sänger und Sängerinnen, die über Einladung des Propagandaamtes unter Leitung von Prof. von Schmeidel dort das *Brahms*sche Requiem zur ersten Aufführung brachten, bewies die herzliche Verbundenheit des äußersten deutschen Südens mit dem jungen Staat auch in kulturellen Belangen und bereitete den Teilnehmern auf beiden Seiten rechte Freude.

Die kammermusikalische Beköstigung war gut und reichlich: das Mozart-Quartett eröffnete das Mozartjahr mit der Feier seines Namenspatrones, das Mozarteum-Quartett, das Wiener Konzerthaus-Quartett, das Schneiderhan-Quartett, das Quartetto di Roma, das Trio di Trieste, um einige Namen zu nennen, fanden, wie schon im Vorjahre hier ein vollzählig versammeltes und mehr als beifallfreudiges Publikum vor, das auch vor neuen Werken und Namen sich nicht verschloß. Besonders hingewiesen sei auf das im Rahmen der Geburtstagsfeier aufgeführte Quartett in modo classico von *Josef Marx.* War es angesichts des Quartettes in modo antico noch zweifelhaft, ob ein Stilwandel eingetreten sei oder nicht, wurde diese Frage durch das nunmehr aufgeführte Werk klar bejaht. Gottlob hat das neue Werk aber auch die Besorgnis, die doch nicht ganz von der Hand zu weisen war, daß an dieser Wandlung ein Verbrauch der eigentlich musikalischen Substanz mitbeteiligt sein könnte, beseitigt. Davon kann nicht die Rede sein, vielmehr verstärkt sich der Eindruck, eine musikalische Überfülle, die im romantischen Stile nicht ausmusiziert werden könne, ergöße sich in die Formen der Klassik als den ihrer geistigen Haltung und Bedeutung adäquaten. Damit wird die Persönlichkeit dieses Übermusikanten wohl geistig sehr erheblich und interessant. Besondere Aufmerksamkeit und Dank gebührt den Kammerorchesterkonzerten, meist unter Leitung von Karl Fischer, in denen ausschließlich Zeitgenossen zu Gehör kommen. So konnte manches wertvolle Werk in anständiger Form kennengelernt werden, wie etwa die Hölty-Kantate *Werner Egks,* ein wahrhaft schönes Konzert für 5 Soloinstrumente von *Respighi,* das Konzert für Streichorchester von *Max Haager,* das

zumindest dem Berichterstatter als sehr ernst zu nehmende Musik erschien, um nur einiges namentlich anzuführen.

Die sehr zahlreichen Solisten, z. B. Amalie Merz-Tunner, Julius Pölzer, Hilde Konetzny, Adele Kern, Grete Pitzinger, Eduard Erdmann, Ogouse, Cassado, Prihoda, Rio Nardi, Adrian Aeschbacher, Georg Kullmann, haben ein gutes Wort ehrlich verdient. Die Raumknappheit gestattet nur auf sie hinzuweisen und die Bitte, wiederzukommen, anzufügen.

Nicht übergangen werden darf jedoch das Musikerziehungswerk unter Prof. Oberborbeck, dessen redliche Arbeit nun Blüte und Frucht treibt. Nicht nur, daß ein äußerst umfangreiches Konzertprogramm auf tadelloseste Weise bewältigt wurde, nein, daß eine wirklich musikalische Jugend vorhanden ist, an deren Entwicklung geschickt, großzügig, unermüdlich durch Prof. Oberborbeck und seine Mitarbeiter gearbeitet wird, das dankt ihm nicht nur die Gegenwart, die Zukunft wird dies in reicherem Ausmaße zu tun haben. Die Opernschule unter Dr. Mixa leistet Ausgezeichnetes.

Auch von schmerzlichem Verlust muß berichtet werden. Prof. Dr. Herbert Birtner, der Ordinarius für Musikwissenschaft und Leiter des musikhistorischen Institutes, ist im Osten gefallen. In ihm hat Graz einen rechten Menschen und rechten Musiker verloren. Organisatorisch außerordentlich begabt, verstand er nicht nur aus Nichts in kurzer Zeit ein Forschungsinstitut aufzubauen, sondern auch einen Hörerkreis aus allen Schichten der Bevölkerung um sich zu versammeln, der sich zu den Musikabenden des Institutes in hellen Scharen drängte. Unvergeßlich wird mit dem Manne dessen Mozart-Gedenkrede bleiben, die wohl das geistig Bedeutendste darstellt, was aus diesem Anlaß zur Öffentlichkeit gesprochen wurde.

Ungern haben wir auch von Konzertmeister Norbert Hofmann, dem ersten Geiger des Mozartquartettes, des so süß singenden Herzens dieser Stadt, Abschied nehmen müssen, der einem Ruf nach Berlin gefolgt ist, womit das Quartett seine Tätigkeit eingestellt haben dürfte. Kaum hatte er sich mit seinen Freunden zusammengetan, so hieß es in der Stadt: „Die können wirklich was". Wie war der Abend traulich, als noch die Allzuvielen brav zuhause blieben, wie schön, bei den vier jungen Menschen zu sitzen und nur Ohr zu sein. Da rauschte noch der alte Baum am Bach, die Schmetterlinge kamen gezogen und ja, dort aus dem Walde reiten rote Husaren. Das ist nun vorbei. Dr. Karl Kopke.

HELSINKI. (Das Erlebnis eines großen Orgelkünstlers.) In der großen und modernen Mikael Agricola-Kirche in Helsinki, die eine wundervolle Orgel besitzt, gab Professor Georg Kempff-Erlangen ein Orgel- und Gesangskonzert, das zu einem selten hohen künstlerischen Erlebnis wurde. Das Programm enthielt Werke der beiden altklassischen Großmeister *Bach* und *Händel*. Prachtvoll erklang das machtvolle Präludium und Fuge in d-moll, und vom ersten Augenblick fühlte man, daß man es mit einem begnadeten Orgelkünstler zu tun hat. Spielend meisterte er die technischen Schwierigkeiten, sie existierten überhaupt nicht, und frei, gelöst erblühte das vielstimmige, kunstvoll ineinander verwobene Gewebe der Fuge bis zur harmonischen Vereinigung. Der Aufbau und die Durchführung dieser Fuge waren in der Wiedergabe von Prof. Kempff durch das Wohlabgestimmtsein und durch die glänzende, reich abgetönte Registrierkunst von einer Schönheit und Klarheit ohnegleichen erfüllt. Die sechs Choräle mit dem Vorspiel boten ein hohes Erlebnis. Kristallklar und unendlich fein nüanziert erklangen diese Kompositionen. Der innere, geistige Gehalt wurde lebendig und erfüllte den großen Kirchenraum mit einer starken Stimmung und lebendigen Atmosphäre. Ob es sich um still verhaltene Themen oder um machtvolle, erhaben dahinbrausende Sätze handelt, unter dem Spiel von Prof. Kempff erstand immer die mit lebendigem Geist und klarer Kraft erfüllte, so unendlich reiche monumentale Welt *Joh. Seb. Bachs*. Ein besonderes Glanzstück des Konzerts war die grandiose Wiedergabe des Vorspiels mit Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme!". Jede einzelne Note, jeder Takt, jeder Tonwert, die Tonfarbe, die kristallklare Herausarbeitung der polyphonen Stimmführung, die Steigerungen wie alles andere wurden in einer vollendeten Form in Orgelwerte umgesetzt. Das war das Erlebnis Bach in seiner reinsten Schönheit und tiefsten Tiefe.

In dem ungemein harmonisch ausgeglichen wiedergegebenen Trio d-moll (aus der Orgelsonate) vermittelte Prof. Kempff einen tiefen und lebendigen Einblick in die tonschöpferische Phantasie Bachs.

Neben dem Orgelkünstler steht aber auch der große Sänger Georg Kempff. Die Arie „Schlummert ein, ihr müden Augen" wurde zu einem selten herrlichen Zusammenklang von Gesang und Orgelbegleitung, wie es eben nur der Fall sein kann, wenn Sänger und Begleiter eine Person in dieser künstlerischen Vollendung sind. Prof. Kempff verfügt über eine vorbildliche Ton- und Stimmbildung, einen sicheren Ansatz, eine hervorragende Diktion, eine wundersame Phrasierung und ein feines, kultiviertes Stilgefühl. Hell, klar, schön und rein erstrahlte die ganze Welt Bachs.

Der zweite Teil des Programms war *Händel* gewidmet und begann mit dem Einzugsmarsch aus „Judas Makkabäus", der eine glanzvolle, faszinierende und fein differenzierte Wiedergabe erfuhr. Prof. Kempff läßt immer das tiefste Wesen der Tonschöpfung erblühen. Das Rezitativ aus dem „Messias" war ein wirkliches Musterbeispiel für

die große Kunst des Sprechgesanges, auch hier wurde der grandiose Zusammenklang von Orgel und Gesangsstimme zu einer wundervoll klingenden und singenden harmonischen Einheit. Von all den glitzernden Perlen, die das Programm bot, war diese Leistung, wo Prof. Kempff als Sänger sich vollkommen frei sang, wobei jeder einzelne Laut in vollster Reinheit erstrahlte, vielleicht durch die großartigste, künstlerisch geschlossenste Leistung, ein künstlerisches Erlebnis ohnegleichen.

Den Abschluß bildete *Händels* Orgelkonzert in d-moll, bei dem die Registrierkunst Prof. Kempffs sich in ihrer unübertrefflichen Meisterschaft offenbarte. Das war ein Klingen und Musizieren aus dem Vollen bei der ganzen großartigen Durchführung des Aufbaues bis zur mächtigen Steigerung am Schlusse.

Die Welt der polyphonen Musik erstrahlte an diesem Abend in dieser Kirche in Helsinki als Ausdruck der kristallenen Klarheit, der lebendigen Schönheit der Form und eines reinen, großen Herzens — der Komponisten wie ihres kongenialen Interpreten Georg Kempff. Es war ein großer Abend tiefsten Erlebens wahrhaft deutscher Kunst. Der Ertrag des Konzertes kam den finnischen Invaliden zugute. Unter den Zuhörern befand sich auch der deutsche Gesandte in Finnland, Herr W. von Blücher mit seiner Gemahlin.

Friedrich Ege.

NIEDERLANDE. Von größter Bedeutung für das Musikleben der Niederlande war die Eröffnung der Deutschen Oper in Haag am 19. November 1942 mit einer ausgezeichneten Aufführung von *Mozarts* „Don Giovanni" unter der musikalischen Leitung von Wilhelm Frantzen. Holland hatte bekanntlich bisher keine ständige Opernbühne, abgesehen von der erst vor etwa einem Jahr gegründeten Städtischen Oper in Amsterdam. Das Deutsche Theater hat für diese Spielzeit eine Reihe hervorragender Gäste verpflichtet, darunter Hans Knappertsbusch und Clemens Krauß als Gastdirigenten, dann Maria Cebotari, Erna Berger, Maria Reining, Viorica Ursuleac, Peter Anders, Willy Domgraf-Faßbaender, Karl Schmitt-Walter. Von bekannten Schauspielern Käthe Gold, Gustav Gründgens, Paul Hartmann, Heinrich George usw.

Das Concertgebouw-Orchester in Amsterdam hatte in der ersten Hälfte der Spielzeit außer seinem regelmäßigen Dirigenten Eduard van Beinum eine ganze Reihe von Gastdirigenten, während Wilhelm Mengelberg sich auf Reisen in europäischen Hauptstädten befand. Unter Eugen Jochum hörte man im Concertgebouw eine interessante Erstaufführung und zwar das Rondino giocoso für Streichorchester des Ostmärkers *Theodor Berger*. Eine Verbindung von kammermusikalischer Formstrenge mit moderner Klangwirkung ist in diesem Werk gelungen. Die gewandte und beschwingte Wiedergabe durch Eugen Jochum verhalf dem Werk zu durchschlagendem Erfolg. Auch das wenig bekannte Konzert für zwei Oboen mit Orchester des niederländischen Komponisten *Alex Voormolen* wurde beifällig aufgenommen. Mittelpunkt dieses Programms aber war *Beethovens* „Eroica", die Eugen Jochum in souveräner Gestaltung zu einem Tongemälde von überzeugender Art werden ließ.

Eine Reihe von Liederabenden im kleinen Saal des Concertgebouws eröffnete Erika Rokyta mit einem gewählten Programm von Liedern von *Franz Schubert* und *Hugo Wolf*. Stimm-Material, Technik, Musikalität und Intelligenz vereinigen sich in dieser Sängerin zu einem Ganzen und der Abend darf als voller Erfolg bezeichnet werden. In demselben Saale gab der Schweizer Pianist Adrian Eschbacher zwei Klavierabende, in denen er vor allem durch seine glänzende, schlackenlose Technik Bewunderung erregte. Größere Tiefe und Verinnerlichung des Spiels hätten eine noch stärkere Wirkung gewährleistet.

Die Reihe von kammermusikalischen Veranstaltungen dieser Spielzeit eröffnete der Altmeister Josef Pembaur mit Klavierabenden in Amsterdam und Haag. Pembaur trägt mit Recht den Titel eines Poeten unter den Pianisten und als solcher erwies er sich auch wieder in diesen Konzerten. *Schumanns* Phantasie Werk 17, Balladen von *Brahms* und *Chopin* und *Franz Liszts* Dante-Phantasie bildeten das Programm. Daß Pembaur bei diesen Abenden wiederum herzlich und begeistert gefeiert wurde, braucht kaum gesagt zu werden.

Als eine hervorragende Pflegestätte guter Musik sowohl niederländischer, als besonders auch deutscher Musik, muß weiterhin der Niederländische Staatsrundfunk unter Leitung von GMD Pierre Reinards bezeichnet werden. Die Uraufführung der neuen Weihnachtsoper von *Hermann Unger* „Das Gastmahl unter den Kerzen" am ersten Weihnachtstage unter der Leitung von KM Leo Ruygrok war ein künstlerisches Erlebnis. Von schönster Wirkung war ein Klavierabend der begabten Kölner Pianistin Ursel Weber, die sich in einem Programm von *Mozart* und *Schubert*, sowie in neuen Werken von *Kurt Ebels* (Berlin) und *Hermann Unger* (Köln) wieder als feinsinnige Künstlerin erwies. Besonders zu erwähnen wäre noch das erste Konzert des Europa-Senders des Niederländischen Rundfunks, in dem das Rundfunksymphonieorchester unter der Leitung von Prof. Otto Spreckelsen (Hamburg) ein Programm repräsentativer Musik nordischer Meister: „*Robert Kajanus, Karl Nielsen, Grieg, Sibelius* und *Kurt Atterberg*" zu Gehör brachten. Prof. Spreckelsen dirigierte das Konzert mit feinem Verständnis für

die Eigenart dieser nordischen Tonschöpfungen und so gelang es ihm, die herbe Schönheit dieser Werke den zahlreichen Rundfunkhörern zu vermitteln.

Prof. Hans Merx.

OSNABRÜCK. Als Uraufführung kam in den städtischen Orchesterkonzerten eine Sinfonie von *Helmut Riethmüller* zu Gehör (Werk 20), deren drei Sätze — das herkömmliche Scherzo fehlt — eine gut gearbeitete, harmonisch sich in bewährten Bahnen bewegende Musik enthalten. Sie trägt das Gepräge eines kernigen, kraftvollen Naturells, das sich in dieser Welt recht wohl befindet; innerliches Fühlen kommt dabei, aufs Große gesehen, ein wenig zu kurz. Am besten gelungen erscheint der 1. Satz, dessen frisches Dreiklangsthema in Erfindung und Durcharbeitung an verwandte Schöpfungen Liszts oder Bruckners erinnert; ein gut erdachtes weiches Nebenthema sorgt für das wünschenswerte Gegengewicht. Im Langsam-Satz („Elegie") ist das Gefüge etwas zerflossen und die Stimmung nicht einheitlich genug gehalten, um einen vollbefriedigenden Eindruck zu hinterlassen; bei der im übrigen geschickt gehandhabten Instrumentierung treten die Blechinstrumente hier, wie im ganzen Werk, mehr als billig hervor. Das abschließende, ein wenig breit geratene Rondo enthält einen witzigen Hauptgedanken, mit vielen, nicht immer klar durchgeführten Zwischensätzen. Die von Willy Krauß mit glanzvollem Schwung geleitete Aufführung trug ihm und dem anwesenden Tonsetzer herzlichen Beifall ein.

Die zeitgenössische Musik war außerdem mit der „Salzburger Hof- und Barockmusik" von *Wilhelm Jerger*, der frische Erfindung und gutentwickeltes Formgefühl nachzurühmen ist, und dem „Kalendarium" von *Robert Ernst* würdig vertreten; letzteres eine schlicht und eingängig gehaltene Vertonung Weinheberscher Gedichte, welche die Wandlungen der Jahreszeiten behandeln. *Regers* „Romantische Suite" wirkt im Grunde problematisch und ermüdend, es fehlen zwingende Einfälle, und eine gewisse Verworrenheit der Gliederung läßt sich kaum abstreiten. — Von den hinzugezogenen Solisten entzückte W. Gieseking mit einer höchst subtilen Auffassung des *Mozart*schen Es-dur-Konzerts; Hans Erich Riebensahm erwies sich als feinnerviger *Chopin*-Spieler, und Kammersänger Walther Ludwig machte seinem Ruf als Vortragskünstler alle Ehre.

Der Osnabrücker Chor sang unter Karl Schäfers umsichtiger Leitung das „Deutsche Requiem", dessen Solopartien mit Annelies Kupper und Willy Knizia sehr gut besetzt waren.

Auf Anregung des Konservatoriumsleiters Karl Schäfer wurde in zwei Veranstaltungen der Tonsetzer gedacht, die sich im feldgrauen Rock kämpferisch für Deutschland einsetzen, unter ihnen auch solcher, die während der letzten beiden Kriege den Soldatentod gestorben sind. Von ihren hierbei vorgetragenen Werken verdienen *Rudi Stephans* Musik für 7 Saiteninstrumente und ein meisterliches Klavierstück von *Gerhard Strecke* (Präludium und Fuge) besondere Hervorhebung. — In den Schloßvereinskonzerten sang Luise Richartz mit schönem Gelingen Lieder der deutschen Großmeister, Gg. Kulenkampff erfreute mit einem Sonaten-Abend, und das Schneiderhan-Quartett brachte als Neuheit ein interessant gearbeitetes Quartett (C-dur) von *W. Jerger.*

Die Aufmerksamkeit der Opernbesucher richtete sich vornehmlich auf *Hermann Reutters* „Dr. Johannes Faust", in welchem Werk der vielbehandelte Stoff eine neuartige Abwandlung erfährt. Der Komponist, einst einer der verwegensten Neutöner, jetzt, wie auch die Vorliebe für volkstümliche Formen zeigt, zu einer gefestigten, organisch sich an die Vorgänger anschließenden Tonsprache zurückgekehrt, zeigt sich hier als berufener Dramatiker, der für Leidenschaft und Pathetik wie auch für das witzige Element den überzeugenden Ausdruck trifft. Die Aufführung gehörte zu den besten, die unsere Bühne seit langem geboten hat, dank der ausgezeichneten Leistungen des Dirigenten W. Krauß und seines Orchesters, der sinnvollen Regie Walter Hönschs, der phantastischen Bühnenbilder Ph. Blessings, und nicht zuletzt der großartigen Gestaltung der Titelpartie durch W. Wenzlawsky.

Die komische Oper „Ero der Schelm" verschwand nach wenigen Aufführungen vom Spielplan; so hübsch auch die von *Gotovac* verwendete kroatische Volksmusik klingt, so wenig können doch der musikalische Gehalt und vor allem das eintönige, einfallsarme Textbuch auf die Dauer befriedigen. Die Hauptrollen lagen bei Walter Sturm (Ero) und Lo Tischer (Djula) in bewährten Händen.

Dr. Hans Glenewinkel.

PFORZHEIM. (UA *Eduard Hahn* „Liebe, List und Narrenspiel", Tanzburleske.) Am Pforzheimer Stadttheater wurde soeben bei vollbesetztem Hause unter starkem Beifall die Tanzburleske „Liebe, List und Narrenspiel", Musik von KM Ed. Hahn (Pforzheim), Werk 4 (Inhalt: das in ein Bild zusammengefaßte vieraktige Märchenspiel „Der Hofnarr", Verlag Danner in Mühlhausen i. Th.) uraufgeführt. Einem kurzen Vorspiel steht ein Hauptteil mit den eigentlichen Tanznummern gegenüber. Die durchaus originale, moderne Musik, die in der Kompositionsart und dem Aufbau an eine klassische Suite erinnert, bringt nacheinander eine orientalische Melodie mit Variationen, einen Reigen in einfacher Liedform: A (a b a) B (schwungvoller Walzer) A (a b a) Coda, ein Fugenthema im $^5/_4$ Takt durchgeführt, einen Chinesentanz (einfache Form A B A), eine Burleske in der Art eines Rondos usw. Alles ist durchwoben von den Motiven des Narren und der Prinzessin. Kanonische

und betont rhythmische Verarbeitung, leuchtende Instrumentation fallen auf. Einem guten Ballett gibt das Spiel eine dankbare, aber nicht leichte Aufgabe. So wird z. B. ein Kanon auch als solcher getanzt!

Man wünscht dem guten, einfallsreichen Werk, das etwa 40 Minuten dauert, weitere Verbreitung auf großen Bühnen. Dr. Hans Karl Kiefer.

SAARBRÜCKEN. Der heimtückische nächtliche Fliegerangriff auf das vom Führer gestiftete Gautheater hat nicht vermocht, auch nur im geringsten den Kulturwillen der Schaffenden, wie die Kunstliebe der Aufnehmenden zu beeinträchtigen. Dafür ist sich Saarbrücken doch zu lange in unausgesetzter Kampfstellung seiner Sendung als Bollwerk des Reiches im Westen bewußt. Unter der in entscheidungsvollen Jahren bewährten Intendanz von Bruno von Nießen und seinem Mitarbeiterstab in Angelegenheiten der Regie, der Technik, Bildgestaltung, der Garderoben und des Fundus und nicht zuletzt der Akustik war alles geschehen, um in den würdigen Rahmen des städtischen Saalbaues Oper, Operette, Sinfoniekonzerte und Morgenfeiern wieder auf- und auszugestalten. Die „Entführung aus dem Serail" wurde zu einem klassischen Schulbeispiel des Einordnens und Vorstoßens auf die hier gegebenen räumlichen Grenzen. Auswahl der Oper und namentlich der Operette erfolgte sinnvoll und treffend, um den unzähligen Urlaubern, Verwundeten und Soldaten über schwere Stunden durch frohe leichtbeschwingte hinweg zu helfen.

Die unter dem Stabe des GMD Heinz Bongartz stehenden Sinfoniekonzerte üben ihre ganze Anziehungskraft aus. Aus großer deutscher Vergangenheit *Bach, Haydn, Mozart, Beethoven* schreiten wir über *Brahms* und *Bruckner* und zu zeitgenössischen Tonschöpfern, zu dem Frankfurter *Kurt Hessenberg*, dem Baltendeutschen *Gerhart von Westerman*, dem Leipziger *Johann Nepomuk David*, dem Stralsunder *Hans Vogt* und den beiden bekannten Berliner Tonschöpfern *Paul Graener*, *Max Trapp* und nicht zu vergessen unsern heimischen *Heinz Bongartz* mit der Uraufführung seines japanischen Frühlings und einer Bachschen Bearbeitung für großes Orchester. Unter den uns zugedachten Solisten nenne ich zunächst nur Elly Ney, Richard Laugs, Paul Höffer, Konrad Hansen, Paul Pembaur, Guila Bustabo, Klara Ebers, Enrico Mainardi, Basco Abadsiew, Gertrud Pitzinger.

Großen Anklangs erfreuen sich auch wieder die Morgenfeiern unter GMD Bongartz. Sie rücken dieses Mal *Franz Schubert* in den Mittelpunkt künstlerischen Erlebnisses durch meisterliche Wiedergabe von Sinfonien, Quartetten, Liedern, sodaß ein überaus eindrucksvolles Gesamtbild entsteht.

Erwähnt seien bedeutsame Veranstaltungen zum „Tag der deutschen Hausmusik", die sich im wesentlichen um *Johann Sebastian Bach* bewegten und an deren Gestalten die Reichserziehungsmusikerschaft und die HJ den lebendigsten Anteil haben. Nicht zuletzt auch natürlich Karl Rahner, der den Meister auf der Orgel zum Klingen brachte. Seit langem behauptet die Kammermusik im Saarbrücker Rathaus ihren festen Platz. Hier wird immer auch einmal Werdenden Gelegenheit geboten, ihr Können zur Darstellung und dadurch zur Entfaltung zu bringen.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß sich die Westmark gerade in dem Ausbau des musikalischen Lebens in Metz eine bedeutsame Bastion vorgeschoben hat. Um so erfreulicher ist es, daß die Gauleitung den 13. Januar, der hier zum Siegestag der deutschen Kultur geworden ist, in diesem Jahre zu einer wahrhaft eindrucksvollen Kultur-Kundgebung benutzte. Sie weihte das seitherige Kreisständehaus, das während der Kampfzeit Sitz der Völkerbundsregierung gewesen war, zu einer Kulturstätte zur schöpferischen Zusammenfassung aller Kräfte von Wissenschaft, Dichtung und Musik. Der vom Gauleiter berufene Intendant Karl Mages umriß in einer Feierstunde am 13. Januar den bedeutsamen Aufgabenkreis des „Haus des 13. Januar" und schon die ersten Ankündigungen und Veranstaltungen lassen erkennen, daß es hier um wahrhaft Großes geht. Ich möchte hier nur aufmerksam machen auf vier Kammermusikabende im ersten Halbjahr mit den Professoren Josef Pembaur, Georg Kulenkampff und Hermann Reutter, sowie GMD Karl Maria Zwißler und einen Abend mit dem Leipziger Gewandhaus-Quartett.

Es bedeutet gewiß einen großen Kraftbeweis, daß auch unter den Waffen die Musen nicht schweigen. Besonders aber gilt es dann, wenn die von Krieg und Fliegerangriff am meisten erschütterten Grenzmarken sich auch in den schwersten Zeiten auf ihr kostbarstes Besitztum, ihre deutsche Kultur, so nachdrücklich besinnen, wie es in der Westmark der Fall ist. Walther Stein.

STUTTGART. Verschiedene kriegsbedingte Umstände verursachten die Verspätung des Berichtes über die Musik in Stuttgart im Winter 1941/42. Voraus sei festgestellt, daß die Güte der Veranstaltungen zur großen Zahl im richtigen Verhältnis stand. Die ungewöhnliche Anzahl der musikalischen Veranstaltungen fand trotz etwas exponierter Lage einen überraschend guten Besuch, Konzerte der Künstler von Format waren schon Tage zuvor ausverkauft und Theaterkarten mußten zur Mangelware gezählt werden. Selbst für das stehende Opernrepertoir war an der Abendkasse kein Platz mehr zu bekommen, wollte doch jeder Theaterfreund die neuverpflichteten Kräfte wie Res

Fischer, Erna Reiniger und Otto von Rohr kennenlernen. Die Württemberg. Staatstheater kamen mit Neueinstudierungen, „Arabella" von *Richard Strauß*, „Don Carlos" von *Verdi*, „Tristan" von *Richard Wagner* u. a. einem Bedürfnis entgegen. Aus eigener Initiative brachten Gen.-Intendant Deharde und GMD Albert den Zyklus „Zeitgenössische Opern" heraus: *Richard Strauß* „Rosenkavalier", „Ariadne", „Daphne"; *Hans Pfitzner* „Palestrina"; *Paul Graener* „Friedemann Bach"; *Jos. Haas* „Tobias Wunderlich"; *Ottmar Gerster* „Enoch Arden"; *Hermann Reutter* „Dr. Joh. Faust"; *Carl Orff* „Burana"; *Heinrich Sutermeister* „Romeo und Julia"; *Werner Egk* „Zarissa". Die Morgenfeiern der Staatstheater standen diesmal nicht unter einem Leitgedanken, fanden aber vielleicht gerade wegen der Vielfältigkeit begeisterten Zuspruch, so vor allem die erste Morgenfeier mit dem berühmten Meistersänger Karl Erb als Solist und eine weitere mit dem Kergl-Quartett und Hubert Giesen, während die Themen „Gestaltungsfragen des Bühnenbildes" und „Einführung zur Mozartwoche" starke Anziehungskraft ausübten. Dem Gedächtnis *Mozarts* widmete wie alljährlich der Kurverein Stuttgart-Bad Cannstatt unter der künstlerischen Leitung des stilsicheren, literaturkundigen und rührigen KM Erich Ade einen Mozart-Zyklus mit Kammermusik, Orchesterkonzerten, Freilichtkonzerten u. a. Diese Sommerveranstaltungen erfreuen sich von Jahr zu Jahr steigernder Beliebtheit. Auch die Staatliche Musikhochschule trug ihr Teil mit einem Orchesterkonzert und dem „Requiem" bei, während zwei Lehrerinnen der Hochschule, Bosch-Mökel und Groeber-Asche sämtliche Mozart-Violinsonaten öffentlich wiedergaben.

Unter den Symphonie-Konzerten nahmen die des Staatstheaterorchesters unter der Leitung von GMD Albert und einigen Gastdirigenten immer noch die erste Stelle ein. Als Besonderheiten sind zu nennen die Uraufführung der „Japanischen Festmusik" von *Rich. Strauß*, „Neue deutsche Musik" mit Werken von *Georg Schumann* und *Paul Höffer*, ein *„Brahms-Bruckner"*-Konzert mit dem hervorragenden Gastdirigenten B. Molinari, sowie die Solisten des Jahres Patzak, Kulenkampff, Gieseking. Als „Vollendete Orchesterkultur" bezeichnete die Stuttgarter Presse das Symphoniekonzert der Mailänder Scala unter Dir. Marinuzzi. Das Landesorchester Gau Württemberg-Hohenzollern erfreut alljährlich mit einer Reihe von „Volkssymphoniekonzerten", für die KM Martin Hahn durch geschickte Auswahl und Zusammenstellung unter einem Leitgedanken (diesmal „Musik aus deutschen Gauen") bei den wenig begüterten, musikbeflissenen Kreisen großes Interesse und Zuspruch findet. Die Leistungen dieses Orchesters unter Hahns Stabführung waren immer recht beachtlich. Günstiger als Orchesterkonzerte liegen in Stuttgart die Verhältnisse für die Kammermusikveranstaltungen durch die jahrzehntelange Pflege einheimischer, bedeutender Streichquartettvereinigungen. So blieb vor allem dem berühmten Wendling-Quartett für seinen *Beethoven*-Zyklus seine Gemeinde treu. Der vom Mannheimer Nationaltheater neu verpflichtete Konzertmeister der Württemb. Staatstheater Max Kergl führte das von seinem Vorgänger gegründete Quartett unter seinem Namen weiter und konnte sich bei dem verwöhnten Stuttgarter Publikum rasch Anerkennung verschaffen. Der Austausch der Achsenmächte brachte der „Stadt der Auslanddeutschen" besondere Kunstgenüsse feinster Klangkultur durch die Verpflichtung des hier bestens eingeführten „Quartetto di Roma", während das Florentiner und das Neapeler Kammerorchester jeweils bei Publikum und Presse ganz große Erfolge zu verzeichnen hatten. Ihnen ebenbürtig in Leistung und Erfolg waren die Konzerte des noch jungen Meisters Stroß mit seinem Quartett und seinem Kammerorchester.

Als Konzertunternehmer trat auch die Stadtverwaltung mit dem Verkehrsverband, teils in Verbindung mit dem deutschen Auslandinstitut, der Reichsmusikkammer - Kreismusikerschaft Stuttgart, den zwischenstaatlichen Gesellschaften (Deutsch-Italienische, Deutsch-Ungarische Gesellschaft u. a.) auf und ließ außerdem ernst zu nehmenden Musikvereinen finanzielle Unterstützung zuteil werden. Dem verdankte Stuttgart Veranstaltungen auf dem Gelände der Reichsgartenschau (Volksliedersingen deutscher und ausländischer Chöre, Freilichtaufführung „Dichter und Bauer", Zeitgenössische Schweizer Komponisten wie *Walter Rehberg, Othmar Schoeck, Volkmar Andreae),* in Sälen z. B. „Bulgarische Künstler", Neue Flötenmusik, und die allgemein beliebten, mehr und mehr an Bedeutung gewinnenden „Schloßkonzerte" im akustisch und architektonisch bedeutenden „Weißen Saale" des Neuen Schlosses, u. a. mit dem Wendling-Quartett, der italienischen Geigerin Lilia d'Albore, und den Nachwuchskünstlern wurde „die Stunde der Musik" auch im Kriege für ihr erstes Auftreten offen gehalten. Die Stuttgarter Chöre überwanden in geradezu vorbildlichem Idealismus alle Schwierigkeiten, hielten ihre Proben ab und traten mit guten Leistungen an die Öffentlichkeit. Für die Aufführung lebender Komponisten sorgt der neu gegründete „Schwäbische Komponistenkreis" in erster Linie. Im Berichtsjahr kamen zum Wort: *Willy Fröhlich, Hans Brehme, Hermann Reutter, Hugo Herrmann, Hans Süßmuth.* Die NS-Kulturgemeinde gewann als Solisten Elly Ney und den Geiger Schneiderhan und ließ *Jul. Weismann* aufführen. Orchesterwerke, die für Berufsorchester nicht bedeutend genug sind, führt der „Orchesterverein Stuttgart" getreu seiner Tradition weiter auf und löst damit seine kulturelle

Sonderaufgabe. Sehr rührig war der Brucknerbund mit seinen Einführungen in die Symphonien *Anton Bruckners*. Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen Ortsverband Stuttgart beging bei seiner *Wagner*würdigung bewährte, aber ziemlich ausgetretene Pfade, wogegen der Bayreuther Bund seine Aufgabe weit steckte und mit Ernst und Kennerschaft löste.

Aus der ungewöhnlich großen Zahl der Solistenkonzerte können nur die bedeutendsten Vertreter ihres Faches angeführt werden: Unter den Geigern festigten Giaconda de Vito und Guila Bustabo ihren hervorragenden Ruf. Von den Deutschen begeisterten Herma Studeny mit Werken für Violine allein, Karl Freund mit seinem Pianisten S. Schulze durch die meisterhafte Wiedergabe sämtlicher *Beethoven*-Sonaten. Die Cellisten waren schwach vertreten. Unter ihnen ragt Ludwig Hoelscher hervor. Als Stadt der Klavierfabriken und der Klaviermusik seit Max von Pauers Wirken überwiegen naturgemäß die Klavierabende. Von den bekannten Pianisten seien nur Emil von Sauer und Walter Rehberg genannt, von den hoffnungsvollen der jungen Generation Erich Riebensahm und Conrad Hansen. Fast die gleich hohe Zahl erreichten die Liederabende. Als einmalige Erscheinung reizte der Sänger-Pianist Richard Bitterauf mit der hervorragenden Interpretation der „Winterreise" u. a. durch die gleichzeitige Ausführung der Singstimme und der Begleitung am Flügel zu eingehender Diskussion. Sänger von Format wie Hildegard Ranczak, Franz Völker, Heinrich Schlusnus, Erna Sack wurden in ihren Liederabenden wie in den Vorjahren begeistert gefeiert.

Dieser Überblick dürfte wohl Zeugnis dafür ablegen, daß sich Stuttgart seinen guten Ruf als Musikstadt erhielt und auch im Kriege teil hat an der Lösung der Kulturaufgaben. Otto Hiller.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE NACHRICHTEN

Bekanntmachung betreffend den Kriegsarbeitseinsatz der Kulturschaffenden:

1. Auf Grund der von dem Generalbevollmächtigten für den Arbeitseinsatz erlassenen Verordnung über die Meldung von Männern und Frauen für Aufgaben der Reichsverteidigung vom 27. Januar 1943 (RGBl. I S. 67) sind auch Kulturschaffende nach Maßgabe der Vorschriften dieser Verordnung meldepflichtig.
2. Meldepflichtige Mitglieder der Einzelkammern in der Reichskulturkammer haben bei Abgabe ihrer Meldung gegenüber dem zuständigen Arbeitsamt in jedem Falle anzugeben, bei welcher Kammer sie Mitglied sind; möglichst ist dabei auch die zuständige Fachschaft oder Fachgruppe und die Mitgliedsnummer anzugeben. Kammermitglieder, die nicht an einem bestimmten Wohnsitz ständig erreichbar sind, haben in jedem Falle ihre ständige Anschrift und den voraussichtlichen jeweiligen Aufenthaltsort für die nächsten Monate anzugeben.
3. Die Arbeitsämter werden wegen der bei ihnen eingehenden Meldungen von Kammermitgliedern mit den zuständigen Einzelkammern in der Reichskulturkammer ins Benehmen treten. Im Wege dieses Benehmens wird dann geklärt, ob das betreffende Kammermitglied zur Fortführung unseres kulturellen Lebens voll herangezogen und nicht entbehrlich ist oder ob es vom Arbeitsamt zum anderweitigen Arbeitseinsatz heranzuziehen ist.
4. Persönliche Vorstellungen oder schriftliche Eingaben von Kammermitgliedern bei den Kammern, den Landeskulturwaltern und Landesleitern, oder sonstigen Stellen zwecks Freistellung von der Meldung bei den Arbeitsämtern sind zu unterlassen.

Der Generalsekretär der Reichskulturkammer:
Hinkel.

*

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt bekannt:

Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda hat in Abänderung seines Erlasses vom 16. 11. 1939 am 21. Dezember 1942 mitgeteilt, daß die Verleihung der Urkunde zur Goldenen Zelter-Plakette an Vereine, die 100, 125 oder 150 Jahre bestehen und eine überlokale und überdurchschnittliche Bedeutung nachweisen können, wieder möglich ist. Die Plakette selbst wird aus Gründen der Materialersparnis erst nach dem Kriege ausgehändigt. Die Anträge der unter die obigen Voraussetzungen fallenden Vereine, die seit Kriegsbeginn nicht berücksichtigt wurden, sind gemäß den Ausführungsbestimmungen vom 12. Oktober 1937 nachträglich zu prüfen und über die Reichsmusikkammer beim Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda einzureichen. An Chöre, die zwar länger als hundert Jahre bestehen, aber keine runde Jubiläumszahl aufweisen können, wird die Zelterplakette nicht verliehen. Ebenso wird während des Krieges von der Verleihung der Bronzenen und Silbernen Plakette nach wie vor abgesehen, da die Überprüfung dieser Anträge eine zu große Arbeitsbelastung mit sich bringen würde.

EHRUNGEN

Im Rahmen der diesjährigen Händel-Feier der Stadt Halle wurde die Händel-Plakette an den im Osten gefallenen Händel-Forscher Dr. Joachim Eisenschmidt und an den Leipziger Thomaskantor Prof. Günther Ramin, den Wahrer und Vermitteler Händelscher Musik, verliehen. Prof. Dr. Alfred Rahlwes in Halle erhielt die Ehrengabe der Stadt in Höhe von RM 1500.—.

Der Schubertpreis der Stadt Wien wurde mit Zustimmung des Reichsstatthalters, Reichsleiter Baldur von Schirach, dem 1909 geborenen Komponisten *Alfred Uhl*, einem Kompositionsschüler von Franz Schmidt, verliehen. Alfred Uhl war im Dezember 1941 an der Ostfront schwer verwundet worden und wirkt seit November 1942 wieder als Lehrer für Harmonie- und Formenlehre an der Reichsmusikhochschule in Wien.

Der Führer verlieh Kammersänger Heinrich Schlusnus aus Anlaß seiner 25jährigen ununterbrochenen Zugehörigkeit zur Berliner Staatsoper in Würdigung seiner Verdienste als Sänger und darstellender Künstler die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft. Der Chef der Staatl. Bühnen, Reichsmarschall Hermann Göring, überbrachte dem Künstler die Auszeichnung persönlich.

Der Direktor der staatlichen Hochschule für Musik in Frankfurt/Main Prof. *Hermann Reutter* erhielt den Schwäbischen Komponistenpreis. Ein zusätzlicher Preis wurde dem Komponisten Prof. *Hans Gansser* verliehen, während zwei weitere Bewerber, *Paul Bleyle*-Stuttgart und Prof. *Hans Brehme*-Stuttgart in Würdigung ihres kompositorischen Schaffens mit einer öffentlichen Anerkennung bedacht wurden.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Die Niederlande bereiten für den Mai ein Niederländiſches Bruckner-Feſt vor.

Die Hannoverſche Kammermuſikgemeinde wird ihre alljährlichen *Bach*-Tage in dieſem Jahr vom 26.—30. Juni durchführen. Zur Ausgeſtaltung wurde das Kammerorcheſter der Dresdner Philharmonie und eine Reihe namhafter Inſtrumental- und Vokalſoliſten gewonnen. Die Geſamtleitung der Veranſtaltungen liegt bei GMD Fritz Lehmann.

Eine kürzlich in Schneidemühl durchgeführte Kunſtwoche 1943 brachte an muſikaliſchen Darbietungen einen Liederabend von Kammerſänger Rudolf Bockelmann von der Staatsoper in Berlin und *Mozarts* „Don Giovanni" im Landestheater.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Der Mozart-Verein in Darmſtadt, der ſich große Verdienſte um die Pflege des Geſanges in Darmſtadt erwarb, kann ſoeben auf ſein 100jähriges Beſtehen zurückblicken.

Die Stadt Kolmar wird nach der Schaffung eines Madrigal-Chors nunmehr auch an die Gründung eines Städtiſchen Chores, der MD Dr. Koslik unterſteht, gehen.

Prof. Günther Ramin wurde vom Reichsintendanten des Großdeutſchen Rundfunks mit der Aufſtellung eines gemiſchten Chores beauftragt. Der Chor erhält den Namen Bruckner-Chor, ſein Schulungsort iſt Leipzig.

In Steyr wurde ein ſtädtiſches Sinfonieorcheſter gegründet, deſſen Leitung dem Direktor der ſtädtiſchen Muſikſchule Ludwig Groth übertragen wurde.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Am 1. April wird die neugegründete Landesmuſikſchule Hannover ins Leben treten. Ihre Leitung wurde MD Johannes Röder übertragen. Vorgeſehen iſt die Ausbildung in einem Hauptfach in Verbindung mit ſämtlichen erforderlichen Zuſatzfächern, eine Theaterſchule, ein Seminar für Muſikerzieher im freien Beruf und an Muſikſchulen und eine Orcheſterſchule.

Auf Vorſchlag des Reichsſtatthalters in Wien, Reichsleiter Baldur von Schirach, hat der Reichserziehungsminiſter einen Lehrſtuhl für Theaterwiſſenſchaft an der Univerſität in Wien errichtet, der Prof. Dr. Kindermann übertragen wurde. Im Zuſammenhang damit ſoll in Wien ein Reichsforſchungsinſtitut für Theatergeſchichte aufgebaut werden.

Der Duisburger Organiſt Joſef Tönhes wurde als Lehrer an die Staatliche Hochſchule für Muſik in Mannheim berufen.

Prof. Dr. Fritz Stein widmete ein Kammerorcheſterkonzert der Berliner Hochſchule für Muſik dem 75jährigen Muſikforſcher Prof. Dr. Max Seiffert, dem verdienſtvollen Pionier der Barockmuſik. Es erklangen Werke von *Bach, Händel* und *Telemann*.

Das Muſikwiſſenſchaftliche Inſtitut der Univerſität Köln führt in einer Muſikwoche „2000 Jahre Kölner Muſik" vom 1.—5. März in Vorträgen und muſikaliſchen Darbietungen durch das lebendige und wertvolle Muſikleben Kölns von der römiſchen Zeit bis zur Gegenwart.

Das Würzburger Staatskonſervatorium hat auch in den letzten Wochen wertvolle Veranſtaltungen geboten, ein Kammer-Orcheſter-Konzert mit Werken von *J. S. Bach, G. Ph. Telemann* und *Franz Schubert*, einen weiteren Abend mit Muſik von *J. S. Bach, Joſef Haydn* und *Beethoven* unter Mitwirkung des jungen Geigers Gerhard Boſſe (Leipzig) und einen Abend mit Kammermuſik *Robert Schumanns*.

PERSÖNLICHES

Der ſtellvertretende GMD der Stadt Aachen, Guſtav König, wurde als Nachfolger von MD Albert Bittner mit der Leitung des Eſſener Muſiklebens betraut.

Anläßlich der Schneidemühler Kunſtwoche 1943 wurde der muſikaliſche Oberleiter des Landestheaters Joſef Heddergott in Würdigung ſeiner Verdienſte um das Muſikleben der Grenzmark zum Muſikdirektor ernannt.

Der 1. Opernkapellmeiſter der Städtiſchen Bühnen in Lübeck, Fritz Müller, wurde als muſikaliſcher Oberleiter der Oper und als Leiter der ſtädtiſchen Symphoniekonzerte nach Cottbus berufen.

Geburtstage

Der Gründer und Leiter des ſtaatlichen Inſtituts für Muſikforſchung Prof. Dr. Max Seiffert wurde am 9. Februar 75 Jahre alt. Zahlreich ſind ſeine textkritiſchen Ausgaben alter Muſik. Auch eine „Geſchichte des Klavierſpiels" entſtammt ſeiner Feder. Im Mittelpunkt ſeiner Forſchertätigkeit ſtand die Erſchließung der deutſchen und niederländiſchen Muſik des Generalbaßzeitalters.

Das Kulturamt der Stadt Wien hat zum 65. Geburtstag des Wiener Komponiſten Leopold Welleba am 30. Januar beſchloſſen, in Würdigung ſeines erfolgreichen Wirkens ſein Bildnis von Künſtlerhand für das Muſeum der Stadt Wien anfertigen zu laſſen.

Todesfälle

† In den Kämpfen in Afrika fiel der Gothaer Organiſt und Leiter der dortigen Konzertgemeinſchaft Walter Niemann.

† Der Muſikſachbearbeiter in der Reichsſtudentenführung Rolf Schroth ſtarb den Soldatentod in den ſchweren Kämpfen im Kaukaſus.

† der Schöpfer zahlreicher nationalſozialiſtiſcher Kampflieder Arno Pardun im Alter von 39 Jahren in einem Berliner Reſervelazarett an einem im Felde erworbenen Leiden. Am bekannteſten iſt ſeine Vertonung von „Volk ans Gewehr".

† am 7. Februar in Hannover kurz nach der Feier ſeines fünfundachtzigſten Geburtstages der Kammervirtuoſe Emil Blume. Er hat über vierzig Jahre als Führer der Violoncelliſten im ſtädtiſchen Orcheſter gewirkt, hob Brahmſens Doppelkonzert 1889 aus der Taufe und erwarb ſich hohe Verdienſte um die Pflege der Kammermuſik in und außerhalb ſeiner Vaterſtadt. W.

† der Komponiſt Hermann Seyffardt im Alter von 83 Jahren in Garmiſch. Er ſchrieb Lieder, Kammermuſik, Konzertſtücke, eine Oper „Die Glocken von Plurs" und zahlreiche Werke für Chor und Orcheſter. Allein „Deutſchlands große Zeit" erlebte über 200 Aufführungen.

BÜHNE

Als zweite Oper ſeit der Wiedereröffnung des Theaters in Litzmannſtadt kam nach der erfolgreichen Aufführung von *Humperdincks* „Hänſel und Gretel" nunmehr *Puccinis* „Toſca" heraus.

Rudolf Siegels heitere Oper „Herr Dandolo" wird demnächſt in Wiesbaden, in Darmſtadt und in Düſſeldorf geſpielt.

Richard Strauß' neue Oper „Capriccio" wird ſoeben an den Staatstheatern in Wien und Dresden und an den Opernhäuſern von Hannover, Düſſeldorf und Breslau einſtudiert.

Zur Feier ihres 50jährigen Beſtehens hat die Eſſener Oper *Beethovens* „Fidelio", *Richard Wagners* „Lohengrin", *Verdis* „La Traviata" und des jungen *Ceſar Bresgen* „Urteil des Paris" und „Die ſchlaue Müllerin" (UA) in beſonders ſorgfältigen Aufführungen herausgebracht.

Die Städtiſchen Bühnen in Augsburg bereiten ſoeben *Heinrich Sutermeiſters* Oper „Die Zauberinſel" vor.

Das Stadttheater Görlitz brachte als erſte Bühne nach der Uraufführung *Leo Juſtinus Kauffmanns* Oper „Die Geſchichte vom ſchönen Annerl" heraus.

KONZERTPODIUM

Prof. Walter Niemann gab mit außerordentlichem Erfolg Klavierabende aus eigenen Werken in Berlin, Leipzig (2 Mal), Nordhauſen, Breslau, Augsburg, Zeitz (die vier letzteren im Rahmen von KDF-Konzertringen), Flensburg (Städt. Muſikverein), Hamburg.

Die Philharmoniſchen Konzerte in Bremen vermitteln an jedem Konzert-Abend das Werk eines lebenden Schaffenden. So hörte man *Jean Sibelius:* Violinkonzert Werk 47, *Gerhart*

von *Westerman:* Serenade Werk 7, *Kurt Hessenberg:* Concerto grosso für Orchester und *Theodor Berger:* „Legende vom Prinzen Eugen" Werk 11.

KM Friedrich Rein hat auch in diesem Jahre für die vom städtischen Kulturamt im Kaiserhof der Residenz zu München veranstalteten Städt. Turmmusiken der Hauptstadt der Bewegung ein umfangreiches Programm aufgestellt, das zahlreiche Uraufführungen einschließt. Die Reihe wird mit einer Musik am Ostersonntag (*Landgraf von Hessen:* Kanzone, *Joh. Pezel:* Turmsuite, *Ernst Schiffmann:* Bläsermusik) begonnen. Eine Veranstaltung ist dem Schaffen „Feldgrauer Komponisten", eine weitere alter und neuer Trompeter-Kunst gewidmet, während drei Musiken Altitalienischer Meister den Beschluß bilden. An vier Samstagen im Monat Juni werden außerdem vier Bläser-Serenaden im Königsbau der Residenz durch Bläser des Staatsorchesters durchgeführt, die neben der Meisterkunst Musik der Lebenden (*H. K. Schmid:* Quintett, und *J. Meßner:* Quintett) bringen.

In einer Sonderveranstaltung anläßlich der Umwandlung der Essener Folkwangschulen in die „Landesmusikschule Ruhrgebiet" hörte man *Hermann Erpfs* „Festliche Fantasie" und die „2. Sinfonie" von *Ernst Pepping* unter der Stabführung von MD Albert Bittner.

Aus der musikfreudigen Steiermark kommt die Nachricht, daß nunmehr auch die Stadt Bruck/Mur ein städtisches Orchester aufgestellt hat, das, verstärkt durch Mitglieder des Grazer Städtischen Opern-Orchesters, bereits einige wertvolle Sinfoniekonzerte in diesem Winter durchführte.

GMD Franz Adam vermittelte in 6 Konzerten mit dem NS-Symphonieorchester in Frankfurt/Main - Höchst (vor Werkbelegschaften), in Hanau und Darmstadt Werke von *Friedrich Jung, Franz Schubert, L. van Beethoven, Johannes Brahms, Anton Dvořák* und *Richard Wagner* mit großem Erfolg. Als Solistin nahm die Linzer Geigerin Marta Linz an der Reise teil, die in den Violinkonzerten von *Brahms* und *Bruch*, wie auch mit eigenen Kompositionen hervortrat.

Des jungen Komponisten *Franz Alfons Wolpert* neue Klaviertoccata in B wird in Kürze durch Gilbert Schuchter in München aus der Taufe gehoben. Neue Lieder seiner Feder erklingen im Rahmen der „Brünner Kulturwoche" im April an einem zeitgenössischen Liederabend neben *Hans Pfitzner* und *Richard Strauß*. Kurt Schäffer-Salzburg wird im April seine neue Bratschensonate Werk 17 zur Uraufführung bringen. In Krakau wird gemeinsam mit Wolperts Cellosonate sein Streichquartett Werk 8, Nr. 1, gespielt.

Der Frankfurter GMD Franz Konwitschny führte in Litzmannstadt mit dem dortigen Sinfonieorchester ein wertvolles Konzert durch, bei dem nach *Bruckners* 1. Sinfonie und *Hans Pfitzners* Ouvertüre zu „Käthchen von Heilbronn" ein Klavierkonzert des jungen Litzmannstädter Komponisten *Arno Knapp* mit Georg Kuhlmann-Graz als Solisten aus der Taufe gehoben wurde.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Der Münchener Komponist *Anton Würz* hat die Vertonung von R. M. Rilkes „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke" für Bariton und Klavier und von Goethes „Mahomets Gesang" für Tenor und Klavier beendet.

Der Wiesbadener Komponist *Robert C. von Gorrissen* legte soeben letzte Hand an sein Werk 22, „Toccata, Largo und Passacaglia für Orgel und Orchester".

VERSCHIEDENES

Im Rahmen der Volksbildungsstätte München sprach in der Münchener Universität Dr. Anton Würz über „Wege zum Musikverständnis" und „Musik als seelische Kraftquelle".

Gustav Rohrsdorff bereitet ein erstmaliges Werkverzeichnis aller Vertonungen der Dichtungen von Walter Flex vor. Darin sollen auch alle jene Werke erfaßt werden, die durch Walter Flex beeinflußt sind, bzw. ihm ihre Entstehung verdanken. Das Verzeichnis will neben den bereits im Druck erschienenen Kantaten, Chorwerken, Gesängen, Fahrten- und Marschliedern auch alle zunächst noch im Manuskript vorliegenden einschlägigen Werke erfassen. Nachrichten hierüber, bzw. Vorlage der Kompositionen, erbittet der Herausgeber nach Berlin W 30, Bamberger Str. 26, möglichst bis spätestens 30. März 1943.

Die in meinem Statistischen Überblick über die Reihenkonzerte des laufenden Winters (S. 67 dieser Zeitschrift) erwähnte Komposition Scherzo und Finale stammt nicht von Hans Wolf, sondern ist aus dem Nachlasse Hugo Wolfs, wie mir ihr Herausgeber, Herr Universitäts-Prof. Dr. Helmut Schultz (Leipzig), freundlichst mitgeteilt hat.

Wilhelm Altmann.

MUSIK IM RUNDFUNK

Der Großdeutsche Rundfunk wird in einem *Sibelius*-Zyklus das Schaffen des nordischen Komponisten breiteren Kreisen vertraut machen.

Zum 40. Todestage von *Hugo Wolf* veranstaltete der Rundfunk zwei Sendungen, einen Liederabend mit Maria Müller, Walther Ludwig, Georg Hann und Hans Hotter mit Michael Raucheisen am Flügel und eine Kammermusikstunde des Wiener Philharmonischen Quartetts, die das Streichquartett in d-moll zur Wiedergabe brachte.

Prof. Dr. Walter Niemann spielt im Reichssender Berlin ein Programm aus eigenen Klavierwerken (Alt-Danzig-Suite „Der Artushof", Ilsenburger Sonate).

Der Reichssender Saarbrücken eröffnete seine neue Sendereihe „Junge Dichtung in Wort und Ton" mit Werken des Stuttgarter Dichters Gerhard Schumann in der Vertonung des Darmstädter Komponisten *Paul Zoll*.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Auch in den letzten Wochen besuchten deutsche Künstler die Musikzentren des Auslands. So begeisterte Edwin Fischer in Mailand mit Werken von *Brahms, Mozart, Beethoven* und *Chopin*. Der 1. Konzertmeister der Berliner Philharmoniker Gerhard Taschner spielte mit dem Frankfurter Pianisten Heinz Schröter in Rom, Pavia, Venedig und Bergamo. Walter Gieseking hatte in Mailand mit *Bach* und *Scarlatti* großen Erfolg. Auch der Pianist Siegfried Schultze besuchte Mailand und Rom, wo er die Telemann-Variationen von *Max Reger* und *Robert Schumanns* Fantasie zu einem großen Erfolg führte. Das Münchener Fiedel-Trio (Franz Siedersbach, Beatrice Dohme und Erich Wilke) vermittelte in Spanien und Portugal Werke des 14., 15. und 16. Jahrhunderts. Das Kölner Kammerorchester (Erich Kraack) spielte in Parma, Mailand, Venedig, Pescara, Perugia, Rom, Catania und Messina u. a. Werke von *Bach, Haydn* und *Mozart*. Ludwig Hoelscher war gefeierter Gast in Bukarest, Antwerpen und Brüssel. Der Lübecker Kammermusikkreis unter Walter Kraft und das Essener Folkwang-Quartett konzertierten in mehreren Städten Belgiens.

Horst-Tanu Margraf leitete ein Symphoniekonzert der flämischen Philharmoniker in Antwerpen mit Werken von *Weber, Pfitzner* und *Brahms*. GMD Rudolf Schulz-Dornburg leitete nach seinem Fronteinsatz Gastkonzerte in Rom, Riga, Reval und Prag. GMD Carl Schuricht-Wiesbaden begeisterte die Musikfreunde in Florenz mit Werken von *Bruckner, Beethoven, Wagner* und *Malipiero*. Budapest feierte Wilhelm Furtwängler anläßlich eines Gastspieles u. a. mit *Schuberts* C-dur-Sinfonie. GMD Karl Böhm vermittelte in Florenz *Schuberts* Unvollendete und die 2. *Brahms*-Sinfonie.

Aus der Kulturarbeit der deutschen Volksgruppe in Rumänien wird u. a. berichtet, daß die dortige Musikkammer insgesamt 117 Veranstaltungen durchführte, bei denen 35000 Besucher gezählt wurden. Davon entfallen 30 Konzerte auf reichsdeutsche Künstler.

GMD Erich Orthmann stand in Bukarest und Sofia am Pult einer Aufführung des „Fliegenden Holländer" und des „Fidelio". Die Musikfreunde in Sofia hörten ferner *Mozarts* „Entführung" unter der musikalischen Leitung von Hans Sarovsky. Das „Deutsche Theater" in Oslo setzte die Reihe seiner erfolgreichen Operngastspiele mit *Nicolais* „Lustigen Weibern" unter Georg C. Winkler fort. Die deutschen Operngäste in Barcelona wurden bei

ihrer Schlußaufführung von *Wagners* „Tristan und Isolde" mit reichen Ehrungen bedacht. In Mailand vermittelte GMD Franz von Hoeßlin *Richard Wagners* „Rheingold". *Karl Höllers* „Passacaglia und Fuge" eröffnete die philharmonischen Konzerte in Ankara unter der Stabführung von GMD Emil Praetorius. Das Werk erklang auch unter Prof. Hermann Abendroth in einem Konzert in Bukarest. Das Folkwang-Quartett spielte *Karl Höllers* Streichquartett in E-dur am bulgarischen Rundfunk. Seine „Musik für Violine und Klavier" kam durch Prof. Kulenkampff in Lissabon zu eindrucksvoller Wiedergabe. Und in Antwerpen hörte man des Komponisten Passacaglia für Orchester unter GMD Dressel-Münster, und sein Cellokonzert, dargeboten durch Ludwig Hoelscher.

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Hans Ahlgrimm: Violinkonzert in d-moll (Hamburg. 6. Philharmon. Konzert, unter Eugen Jochum).

Kurt Atterberg: Siebente Sinfonie in a-moll (Frankfurt a. M., Rheinisches Landesorchester, unter Hermann Abendroth).

Hermann Blume: Symphonische Suite „Meine Berge — meine Heimat" (Bochum, unter Klaus Nettstraeter).

Heinz Bongartz: „Japanischer Frühling". Lieder-Zyklus für Sopran und Kammerorchester (Saarbrücken, unter Leitung des Komponisten, Sol.: Clara Ebers-Frankfurt).

Hermann Buchal: Quintett für zwei Violinen, Bratsche, Cello und Klavier. Werk 71 (Breslau, Schlesisches Streichquartett).

Hermann Buchal: Fünf Lieder aus dem „Singegarten" (Breslau, Solist Karl Oscar Dittmann, begleitet vom Komponisten).

Gerhard Frommel: Kleines Konzertstück für Klavier. Werk 18 (Berlin, durch Heinz Schröter).

Gerhard Frommel: Sonate für Klavier (Danzig. durch Georg Kuhlmann).

Adolf Himmele: „Konzertino" für Oboe und Streichquartett, Werk 11 (Krakau, Aßmann-Quartett).

Josef Ingenbrand: Sinfonische Ouvertüre (Solingen. unter MD Werner Saam).

Paul Juon: „Arabesken". Werk 73 (Berlin, Bläser-Kammermusik-Vereinigung der Preußischen Staatskapelle, Berlin. 10. Febr.).

Frida Kern: Streichtrio. Werk 42 (Linz, 28. Jan.).

Fritz Krull: Streichsextett in A-dur (Stettin, 22. Jan.).

Fritz Krull: Variationen und Fuge über eine pomm. Volksweise für Blockflöte und Klavier (Stettin, 22. Jan.).

Arno Knapp. Klavierkonzert (Litzmannstadt, unter GMD Franz Konwitschny, Solist Gg. Kuhlmann).

W. A. Mozart: Gavotte in B-dur für Streicher, zwei Oboen, zwei Fagotte und zwei Hörner (Salzburg).

Sigfried Walther Müller: Konzert für Flöte und Kammerorchester (Königsberg, Deutschlandsender).

Ernst Pepping: Zweite Sinfonie für großes Orchester (Essen, Essener Orchester, unter MD Albert Bittner, 7. Febr.).

Wilhelm Petersen: Klavierquartett. Werk 42 (Mannheim, Hochschule für Musik; am Klavier: der Komponist, Geige: Karl v. Baltz, Bratsche: Chlodwig Rasberger, Cello: Bogner).

Carl Schadewitz: Solo-Kantate für Alt, Violine, Cello und Klavier (Linz a. D., durch Lore Fischer mit dem Pozniak-Trio).

Josef Schelb: Konzert für Orchester (Freiburg, im 7. Sinfoniekonzert der Städt. Bühnen, Freiburg).

G. A. Schlemm: Quintett (Berlin, Bläser-Kammermusik-Vereinigung der Preußischen Staatskapelle, Berlin, 10. Febr.).

Heinz Schröter: Miniaturen für 2 Klaviere Werk 9 (Darmstadt, durch Willy Büsing und den Komponisten).

Max Seeboth: Introduktion und Ostinato für großes Orchester (Stralsund, unter MD Hans Vogt, 18. Jan.).

Max Seeboth: Streichquartett Nr. 4 (Magdeburg, Freund-Quartett, 10. Jan.).

Kurt Seidl: „Feierliches Adagio" für großes Orchester (Liegnitz, unter MD Heinrich Weidinger).

Norbert Sprongl: 2. Violin-Sonate. Werk 43 (Wien, Mozart-Gemeinde, 16. Febr.).

Karl Ueter: Konzert für Violinen, Celli und Orchester (Freiburg i. Br.).

Julius Weismann: „Die Windfahne". Sinfonische Musik (Freiburg i. Br., GMD Vondenhoff, 1. Febr.).

F. A. Wolpert: „Intrade" für zwei Bläserchöre und Streichorchester nach Paul Hofhaymer (München, Reichssender, 10. Febr.).

Bühnenwerke:

Cesar Bresgen: „Die schlaue Müllerin". Singspiel (Essen, 11. Febr.).

Cesar Bresgen: „Das Urteil des Paris". Oper (Göttingen, Stadttheater).

Eduard Hahn: Liebe, List und Narrenspiel. Tanzspiel (Pforzheim, Stadttheater, 29. Jan.).

Leo Justinus Kauffmann: „Elsässisches Tanzspiel" (Berlin, Opernhaus, 15. Febr.).

Gustav Adolf Schlemm: „Schwarzwälder Masken". Ballett (Berlin, Deutsches Opernhaus, 15. Febr.).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

G. Denemark: Bläsermusik (München, durch die Bläser des Staatsorchesters, Kaiserhof der Residenz, 29. August).

Werner Joachim Dickow: Sinfonie Nr. 2. Werk 33 (Reichenberg).

Gg. Donderer: Bläsersuite (München, durch die Bläser des Staatsorchesters, Kaiserhof der Residenz, 20. Juni).

Hero Folkerts: „Hebbel-Lieder" für Singstimme und Streichquartett (Berlin, Singakademie).

Hero Folkerts: Trio für Flöte, Violine und Bratsche (Berlin, Meistersaal, April).

Paul Gerhardt: „Heldenfeier und Totenklage" für großes Orchester, Werk 34 (Zwickau i. Sa., unter MD Kurth Barth, im Rahmen einer Helmut Bräutigam-Gedächtnisfeier, 11. März).

Paul Höffer: „Vom edlen Leben". Oratorium für Männerchor, Altsolo und Orchester (Wuppertal, unter GMD Fritz Lehmann, Sol. Else Schürhoff, Ende April).

Karl Höller: „Toccata, Improvisation und Fuge für Orchester" (Frankfurt/M., unter GMD Franz Konwitschny, 2. April).

S. Kallenberg: Turmmusik (München, durch die Bläser des Staatsorchesters, Kaiserhof der Residenz, 13. Juni).

G. Mayer: Bläsermusik (München, durch die Bläser des Staatsorchesters, Kaiserhof der Residenz, 5. September).

K. Meister: Zwei Fanfaren (München, durch die Bläser des Staatsorchesters, Kaiserhof der Residenz, 11. Juli).

Hans Pfitzner: „Sechs Studien für Pianoforte". Werk 51 (Wien, unter Prof. Wührer im Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde, 10. März).

Karl Hermann Pilß: Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott (Wien, Mozartsaal, durch die Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker).

R. Ramrath: Fanfare (München, durch die Bläser des Staatsorchesters, Kaiserhof der Residenz, 13. Juni).

E. Schiffmann: Bläsermusik. Werk 72 (München, durch die Bläser des Staatsorchesters, Kaiserhof der Residenz, 25. April).

Gustav Adolf Schlemm: Sonate Nr. 1 für Klavier (Berlin, durch Elsenbroich, 5. März).

Alfred Uhl: Divertimento für drei Klarinetten und Baßklarinette (Wien, Mozartsaal, durch die Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker).

Franz Alfons Wolpert: Klaviertoccata in B-dur (München, durch Gilbert Schuchter, 15. März).

Franz Alfons Wolpert: Bratschensonate. Werk 17 (Salzburg, durch Kurt Schäffer, April).

Bühnenwerke:

Hans Hendrik Wehding: „Rafaele". Oper (Görlitz, Stadttheater, im Rahmen eines Zyklus zeitgenössischer Opern).

Für den Gesamtinhalt verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse, Regensburg. — Für die Anzeigen verantwortl.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantwortl.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

Oscar v. Pander

Symphonie des Frauenlebens

für Altstimme, Klavier und Streichquartett nach Gedichten von Gertrud von Le Fort

1. Eva — 2. Geburt — 3. Kindheit — 4. Jugend — 5. Liebe — 6. Wiegenlied — 7. Leid — 8. Schaffen — 9. Versuchung — 10. Wandlung — 11. Tod — 12. Maria

Aufführungsdauer etwa 1 Std.
Aufführungsmaterial leihweise oder käuflich (Partitur und Stimmen RM 30.—)

Marienlieder

nach alten frommen Weisen
für Altstimme, Violine u. Orgel (Klavier) RM 4.-

1. Himmelsau, licht und blau. 2. Gegrüßt seist, Maria, jungfräuliche Zier. 3. Maria durch ein Dornwald ging. 4. Meerstern, ich dich grüße. 5. Da droben auf dem Berge, da wehet der Wind.

ANTON BÖHM & SOHN
AUGSBURG UND WIEN I

MAX REGER

Lyrisches Andante

Original für Streichquintett

Kompl. Material . . . . RM 2.80
Doubletten . . . . je RM —.70

Für Violine und Klavier
in einer Bearbeitung von Hermann Unger
RM 1.80

Ein echtes Hausmusikwerk des jungen Max Reger, das keinerlei technische Schwierigkeiten bietet.

Verlangen Sie bitte das Sonderverzeichnis unserer Reihe „Das kleine Orchester"

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder

P. J. TONGER, KÖLN
MUSIK  **VERLAG**

MAX REGER

Das Hauptschaffen dieses deutschen Meisters ist in unserem Verlage erschienen

Klaviermusik

Lieder mit Gesang und Klavier

Kammermusik

Orchesterwerke

Orgelmusik

Chöre

Wir verweisen auf unser ausführliches

Max Reger-Gesamtverzeichnis

das an Interessenten kostenlos abgegeben wird.

*

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder durch

ED. BOTE & G. BOCK
BERLIN W 8

Z F M
110. Jahrgang 1943
Notenbeilage Nr. 3

Urlicht

Karl Hasse, Op. 25 Nr. 8



Gustav Bosse Verlag, Regensburg
Verlag der „Zeitschrift für Musik“


p dolce
Je lie - ber möcht ich im Him - mel sein.
p dolce
mf
Da kam ich auf ei - nen brei - - ten
cresc.
mf
cresc.
dim.
Weg da kam ein En - gel und wollt mich ab - wei - sen.
dim.
poco f
Ach nein, ich laß mich nicht ab - wei - sen!
mf
poco f



Stich und Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig



Hermann Abendroth

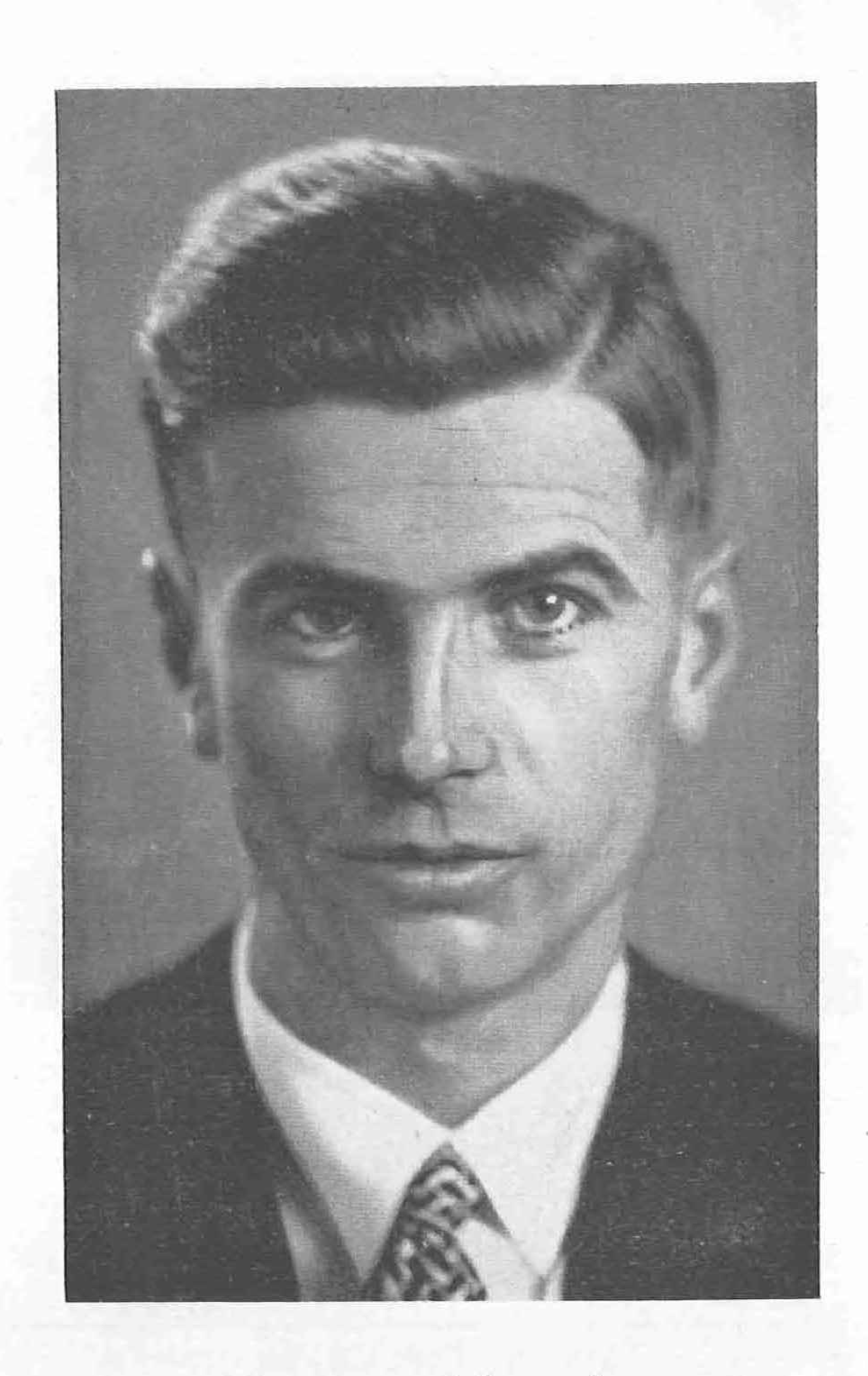
Geb. 19. Januar 1883



Helene Raff

Geb. 31. März 1865

Gest. 8. Dezember 1942



Hermann Schroeder



E. Hoenisch, Leipzig

Karl Straube

Geb. 6. Januar 1873



Phot. Bengur

Hermann Kundigraber



Anselm Hüttenbrenner

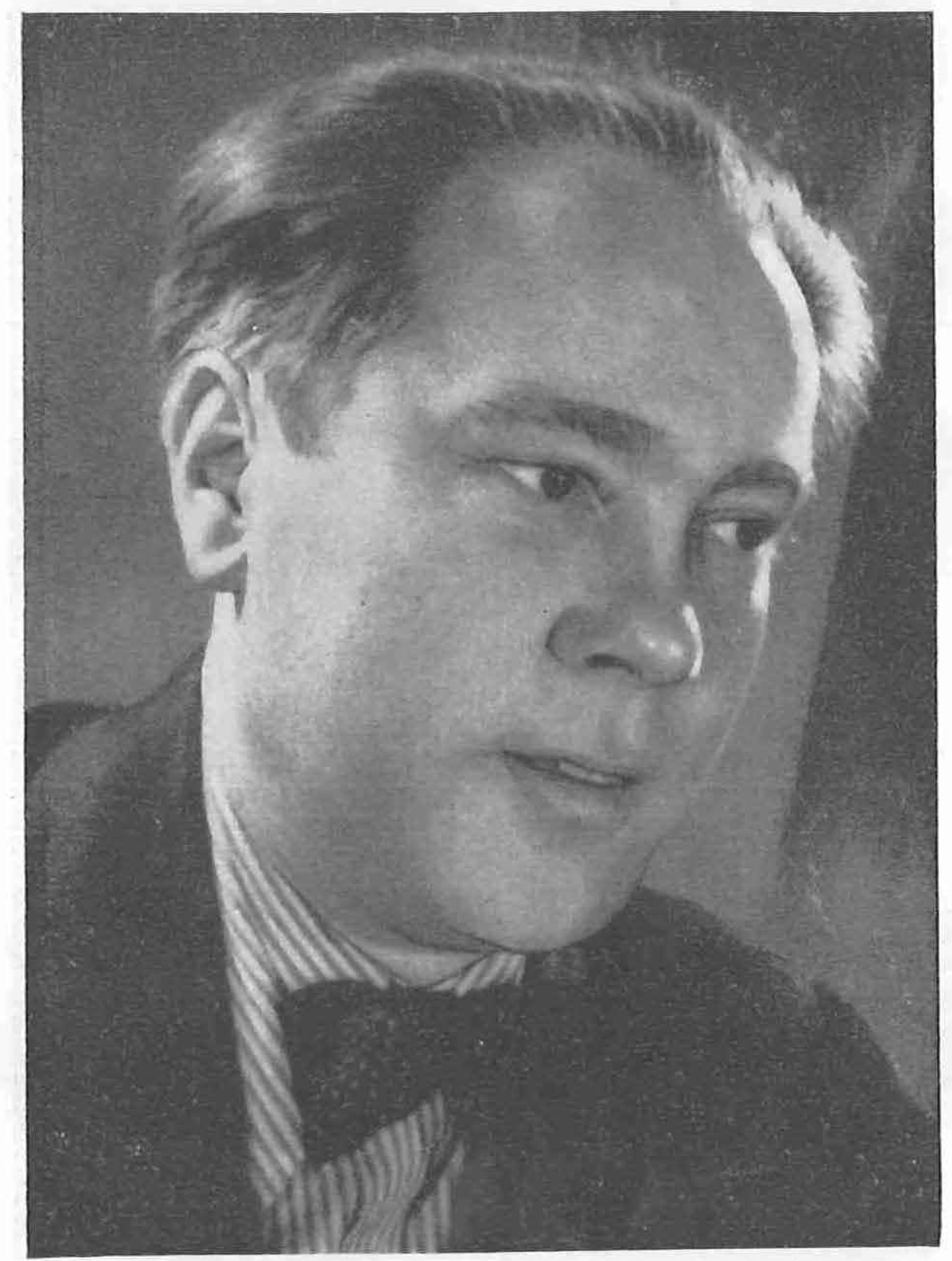
Nach einer Bleistiftzeichnung von Josef Teltscher



Foto Roma

Alexander Friedrich von Hessen

Geb. 25. Januar 1863



ZFM Archiv

Paul Höffer



ZFM-Archiv

Max Reger (28 Jahre)
und Adalbert Lindner (41 Jahre)
im Fichtelgebirge

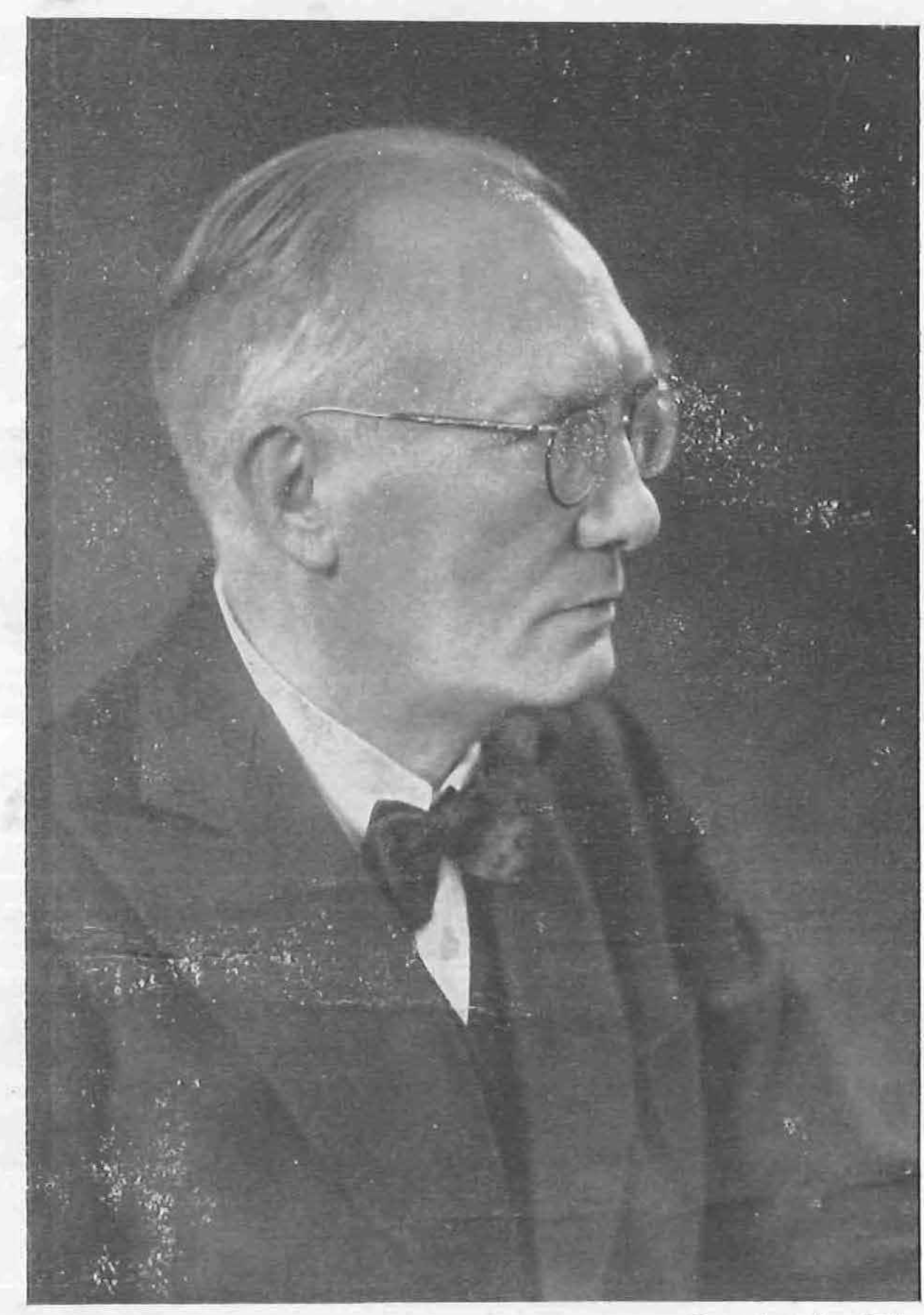
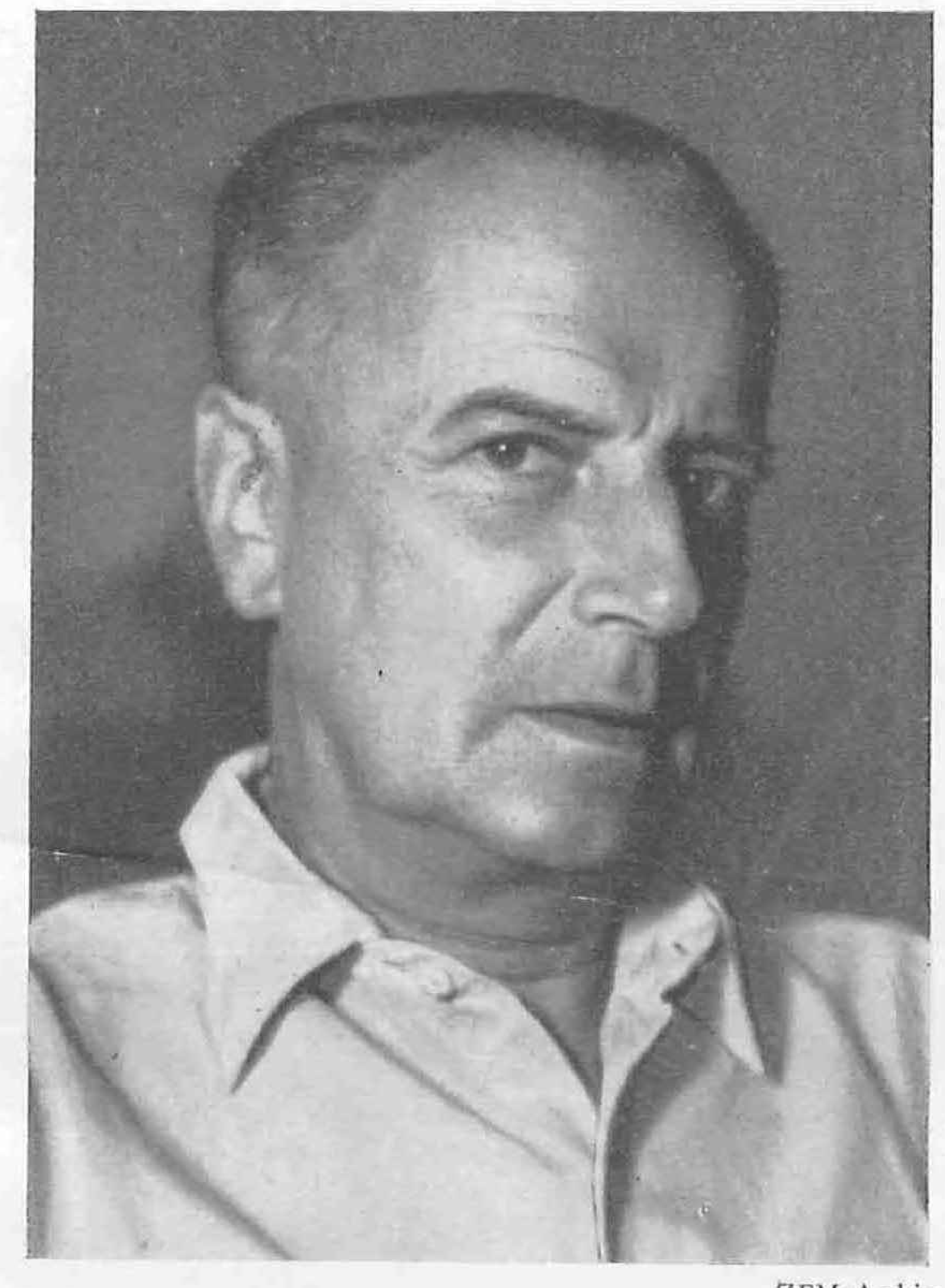


Foto Arnecke, Köln

Karl Hasse

Geb. 20. März 1883



ZFM-Archiv

Oscar von Pander

Geb. 31. März 1883



ZFM-Archiv

Clemens Krauß

Geb. 31. März 1893